

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Filip Vavřínek

Hledání podle G. H.

Seeking according to G. H.

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

Praha, 2018

Rád bych na tomto místě poděkoval Šárce Grauové za vstřícný přístup nejen při vedení této práce a za konečnou úpravu zde použitých překladů.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V São Paulu, dne 30. dubna 2018

.....

Abstrakt

Diplomová práce *Hledání podle G. H.* si klade za cíl představit prózu *Pašije podle G. H.* brazilské spisovatelky Clarice Lispectorové (1920–1977) a zkoumat toto dílo ve vztahu k biblickým motivům, které se v díle objevují. Nejprve autor představuje život a tvorbu spisovatelky a uvádí její přínos v rámci národního literárního kánonu. Následně podrobně analyzuje a interpretuje prózu *Pašije podle G. H.* V další části se pak věnuje vybraným biblickým motivům a ukazuje, k jakým významovým posunům v díle dochází. Práci uzavírá krátké zamyšlení nad funkcí biblických témat.

Klíčová slova: Clarice Lispectorová, *Pašije podle G. H.*, brazilská literatura dvacátého století, intertextualita, biblické motivy

Abstract

The aim of the M.A. thesis *The Seeking according to G. H.* is to introduce the prose *The Passion According to G. H.* by Brazilian writer Clarice Lispector (1920–1977) and examine this literary work in relation to biblical motives which appear in the novel. First, the author presents Lispector's life and work and mentions her contribution to the Brazilian literary canon. Then he thoroughly analyses and interprets the prose *The Passion According to G. H.* In the next section, he focuses on selected Biblical motives and shows semantic shifts in the work. The thesis is subsequently concluded by a brief reflection on the function of Biblical themes.

Keywords: Clarice Lispector, *The Passion According to G. H.*, Brazilian literature of the twentieth century, intertextuality, biblical themes

Resumo

A dissertação de mestrado *A Procura segundo G.H.* tem objetivo apresentar o romance *A paixão segundo G.H.* da escritora brasileira Clarice Lispector (1920–1977) e pesquisar a presença de elementos bíblicos na obra. Em um primeiro momento, apresentamos a vida e a obra da escritora e mostramos sua singularidade no cânone da literatura nacional. Em seguida, analisamos e interpretamos *A paixão segundo G.H.* A terceira parte é dedicada aos elementos bíblicos escolhidos e mostra como o significado de tais elementos se altera no interior dessa obra. Por fim, fazemos uma breve reflexão sobre a função da temática bíblica.

Palavras-chave: Clarice Lispector, *Paixão segundo G.H.*, Literatura Brasileira do século vinte, intertextualidade, elementos bíblicos

OBSAH PRÁCE

Úvod: K divokému srdci	6
Biografická část	11
Životopisná poznámka	11
Tvorba	12
Recepce díla	13
Okolnosti vzniku díla <i>Pašije podle G. H.</i>	16
Niterná samomluva a hledání formy	20
Děj	20
Hledání formy	24
Postava	27
Prostor a čas	32
<i>Pašije podle G. H. v dialogu</i>	36
Bible jako inspirační zdroj	36
Pašije: mezi utrpením a vášní	39
Biblické aluze	46
Eucharistie	53
Epifanie	57
Závěrem	62
Resumé	66
Seznam odborné literatury	68

Úvod: K divokému srdci

Snažím se odsunout vše, co představuje formu života. Chci zůstat sama, abych našla život sám v sobě. Příliš jsem však přilnula ke hře, která rozptyluje a těší, a když se od ní odtrhnu, octnu se náhle bez ochrany. V okamžiku, kdy za sebou zavřu dveře, se ihned od všeho odloučím. Mizí, co bylo, a tiše to klesá do mých vzdálených vod.¹

Clarice Lispectorová

Když Clarice Lispectorová vydala svůj první román *Blízko divokého srdce*, byl mezi několika literárními kritiky, které dílo již ve čtyřicátých letech zaujalo, i Antonio Candido (1918–2017).²

Na začátku své kritické eseje se Candido zabýval vývojem literárního výrazu tehdejší brazilské literatury. Domníval se, že modernisté přišli s programem, který ve dvacátých letech narušil stávající uměleckou produkci a její zažitě konvence. V jejich pojetí byla literární obnova úzce spojena s vyvoláváním „zdravého skandálu“, a proto se podařilo vychýlit „fyzické a citové vektory“, okolo kterých se díla do té doby pohybovala. Modernisté ale nedokázali obohatit literární výraz o novou myšlenkovou sílu, a proto nedošlo k prohloubení literárního výrazu jako celku a v tomto ohledu spisovatelé pouze navázali na předchozí generace.³ Jako dvě čestné výjimky Candido zmiňuje významné prózy *Macunaíma* (Mário de Andrade) a *Citové paměti Joãa Miramara* (Oswald de Andrade).

Nastupující generace třicátých let na zkušenost svých předchůdců navázala, ale podle Candida pouze v rámci reorganizace již existujícího systému a bez fundamentální otázky po nové rovnováze mezi realitou a slovem. Lze se tak setkat s novými výrazovými rejstříky – např. obměnily se slovní spojení a konstrukce, styl vyprávění se přizpůsobil popisované materii, rozšířily se možnosti emočního vyjádření, narušila se konvence stále ještě převládající „vysoké“ literární praxe. Proto v této generaci převládla jako rozhodující činitel realita, které byl jazyk podřízen. Jazyk se tak stal pouze prostředkem např. k dokumentaci sociální situace brazilského severovýchodu, upozornění na vykořisťování v rámci stávajících

¹ LISPECTOROVÁ, Clarice. *Blízko divokého srdce života*. Praha: Odeon, 1973, s. 60.

² CANDIDO, Antonio. „No Raiar de Clarice Lispector“, In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, s. 125–131.

³ Candido na tomto místě zmiňuje spisovatele Machada de Assise a Alúisia Azeveda přináležící k realismu a naturalismu. Podle Candida nikdo z modernistů nedokázal říci „víc a lépe“ než oba zmínění autoři.

mocenských struktur apod. Ze zahraničních zdrojů převládlo ovlivnění meziválečným neorealismem a americkým sociálním románem třicátých let.

Stávající literární konformismus se přenesl i do čtyřicátých let, a zřejmě i proto Candida ohromilo setkání s výrazně „odlišným románem“ – tím byl právě román *Blízko divokého srdce života*. Později své dojmy shrnul v následujícím vyjádření, ve kterém zmínil nejvýznamnější přínosy čtyřicátých let:

Avšak v roce 1943 a 1946 se objevili dva spisovatelé, kteří navázali na úsilí o vytvoření svého jazyka, událost vzácná a nebezpečná, která pokud se povede, pozvedne profil literatur: Clarice Lispectorová a João Guimarães Rosa.⁴

Přestože se oba zmínění spisovatelé v mnohých ohledech rozcházejí, pro Candida je důležité, že přinášejí do literatury novou myšlenkovou sílu (*força mental*), která klade na stejnou úroveň téma a jeho literární vyjádření. V případě naší spisovatelky je to především obrat ke slovu, které není pouhou imitací skutečnosti, ale přivádí ke skutečnosti nové, která otevírá množství jinak nepostřehnutelných odstínů. Obrat tak radikální, že znovu zjednává přístup ke staré pravdě: „Vyprávění je spíš než vyprávěný obsah vyprávěcí forma.“⁵ Čtenář se tak setkává s novou, svébytnou realitou, která povstává skrze slovo a ve které se problematika vyjádření a stylu dostává do popředí.

Aby odlišil styl Lispectorové od tradice klasického psychologického románu devatenáctého století, který popisoval stavy duše a skrze ně se snažil objasnit vnitřní mechanismy ducha, zvolil Candido termín „román přibližování“ (*romance de aproximação*). Tím se vytváří opozice vůči „rozborovému románu“ (*romance de análise*), který evokuje analýzu či nezaujaté pozorování lidského chování. „Román přibližování“ neusiluje o analýzu vnitřních stavů, ale snaží se je nechat rezonovat (a tímto způsobem čtenáři přiblížit) za pomoci následujících postupů: univerzálnějšího pohledu na svět, snahou pod vrstvami zdání nalézt podstatu, upřednostňováním subjektivního prožívání před měřitelným tokem času, nahrazením dokumentárního popisu těsnější identifikací vypravěče s vyprávěním, zrušením tradičního vztahu objektu a subjektu.

⁴ „Ora, em 1943 e 1946 apareceram dois escritores que retomaram o esforço de invenção da linguagem, coisa rara e perigosa, que quando dá certo eleva o perfil das literaturas: Clarice Lispetror e João Guimarães Rosa.“ In CANDIDO, Antonio. „No começo era de fato o verbo“, In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*; edição crítica Benedito Nunes (coord.). Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: Allca XX, 1996, s. XVIII.

⁵ „Antes de ser coisa narrada a narrativa é forma que narra.“ In CANDIDO, Antonio. „No Raiar“, cit. d., s. 125–131.

Prostředky „románu přibližování“ jsou vhodnější pro ponor do labyrintu duše a složitého světa vášní. Aby však bylo možné alespoň do určité míry vyzdvihnout a zachytit tyto komplexní fenomény, je nutné, aby se řeč stala citlivější pro zachycení této jemné matérie. Proto musí slova ztratit zátěž, kterou představují zažitá spojení, konvenční významy aj. Z tohoto důvodu samotný problém vyjádření nabývá u Lispectorové „dramatického charakteru“.

To, co u Clarice Lispectorové vyvolávalo tajemství, byla práce se slovem, kvůli přibližujícímu se pohybu řeči, která naznačovala, ale neukazovala, obkličovala, ale nedosahovala, otevírala různé významové možnosti.⁶

Zmíněným způsobem se autorce v románu *Blízko divokého srdce života* daří proniknout do složitého prožívání hlavní postavy Joany, se kterou se vypravěč do jisté míry identifikuje.⁷ V přerývaném rytmu událostí z Joanina dětství a dospělosti se vynořuje napětí, které je hnací silou vyprávění. Hlavní postavu lze charakterizovat prostřednictvím jejího spojení s jádrem života, divokým srdcem, životním principem, který je „nezkrotný“ (tj. jeho divokost nepodléhá domestikaci). Řada konfliktů vede Joanu k rozpoznání své přirozenosti a k volbě způsobu života, který jí podle jejího mínění náleží.

Tvorba Clarice Lispectorové je tematicky i formálně poměrně sevřená, to znamená, že v ní nacházíme řadu konfigurací prvků a situací, které mohou vyjadřovat jeden výchozí náhled na svět či odpověď na jednu položenou otázku. Skoro se může zdát, že čtenář skrze jedno dílo čte zároveň i všechna ostatní, nebo naopak, že všechna díla v úhrnu dávají zakusit jeden velký příběh. Ústřední leitmotiv, který se v různých variacích opakuje a je stěžejní pro výstavbu postav, zpochybňuje racionální podstatu člověka – tedy téma, o které se tradičně zajímá filozofie – a skrze své dílo spisovatelka nabízí svou vlastní ontologii. Lispectorová nesdílěla optimistický náhled na „domestikovanou“ povahu člověka, a proto jejím literárním dílem prostupuje nostalgie po ztraceném ráji, který se do dnešních dnů zachoval především v živočišném způsobu prožívání.

⁶ „Em Clarice Lispector era o trabalho sobre a palavra que gerava o mistério devido à marcha aproximativa do discurso, que sugeria sem indicar, cercava sem atingir, abria possibilidades múltiplas de significado“ In CANDIDO, Antonio. „No começo“, cit. d. s. XVIII.

⁷ Jedná se o tzv. fokalizaci. Ačkoliv se vyprávění odvíjí ve třetí osobě, vypravěč zaujímá hledisko jedné z postav (v tomto případě se s ní téměř identifikuje). V této souvislosti si lze také všimnout využívání přímé a nepřímé řeči, které se v textu prolínají a daný jev umocňují.

Viz NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995, s. 150–151.

Tyto tendence lze zachytit již v prvním románu, přestože se na jeho konci zdá, že utopie je ještě v nějaké míře možná. Joana v sobě „cítila [...] dokonalé zvíře, plné nedůslednosti, sobectví a životní síly.“⁸ Tato neochočená a neochočitelná životní síla, které Joana zůstává věrná, ji přivádí do řady konfliktů se sebou samou a s ostatními postavami, které na rozdíl od ní upřednostňují konvence. Jak A. Candido správně upozornil, na jedné straně si je vědoma svého daru být prostoupena touhou plně žít a odkrývat lidské rozpory či pokrytectví společnosti. Na druhé straně se zdá, že v „jejím zostřeném vědomí je přítomen chlad, který je neslučitelný s normálně plynoucí existencí“⁹ ostatních postav, které jsou schopny být méně sebestředné, a proto jsou paradoxně schopné prožívat více než ona. Román končí triumfem svobodné ženy, která se odloučí od konvencí, minulosti a svých blízkých. Joana je sama, volná, šťastná, silná a krásná jako mladý kůň blízko divokého srdce života.¹⁰

*

Esej Antonia Candida má smysl připomínat i přes dlouhou dobu, která uplynula od jeho zveřejnění. Nejenže má didaktický charakter, který včleňuje rukopis Lispectorové do širších souvislostí, ale má i sílu prorockého textu. Již ve spisovatelčině prvotině vytušil její silné stránky, které analyzoval z různých úhlů. Jako potvrzení správnosti jeho literárního úsudku může sloužit fakt, že spisovatelka této problematice zůstala věrná i v celé své následující tvorbě. Pozdější díla tak mohou být vnímána jako odpověď na otázky položené již v prvotině *Blízko divokého srdce života*.

Spisovatelčin pátý román *Pašije podle G. H.* rozvíjí některé tendence, které Candido zmínil ve své studii. Určitě jimi jsou všechny prostředky, jimiž charakterizoval „román přibližování“, a dále je jimi i problematika jazykového vyjádření dostávající se v *Pašijích* do popředí.¹¹ Candido dále píše, že rytmus *Blízko divokého srdce života* je „rytmem hledání“. Jak v tomto hledání bude autorka pokračovat v *Pašijích*? V těch se motiv hledání objevuje již

⁸ LISPECTOROVÁ, Clarice. *Blízko divokého srdce*, cit. d., s. 12.

⁹ „Na sua consciência aguçada existe uma frieza incompatível com o fluxo normal da existência [...]“ In CANDIDO, Antonio. „No Raiar“, cit. d., s. 131.

¹⁰ Název uvedeného románu pochází z Joyceova *Portrétu umělce jako mladého muže*, konkrétně z pasáže, která v knize C. Lispectorové slouží jako epigraf: „Byl sám. Byl volný, šťastný, a tak blízko divokého srdce života.“ Do českého překladu názvu bylo dodáno slovo „život“, které portugalský název knihy neobsahuje (*Perto do Coração Selvagem*).

Srov. SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Lorena, 1979, s. 163–211.

¹¹ Benedito Nunes se domnívá, že *Pašije* představují v literárním vyjádření C. Lispectorové krajní mez. Stojí tak na konci hledání literárního výrazu, které bylo započato v *Blízko divokého srdce života*. Viz NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, cit. d., s. 150.

v první větě: „Hledám, hledám. Snažím se pochopit.“¹² *Blízko divokého srdce života* má otevřený konec, který by snad bylo možné vnímat jako nalezení hledané svobody. Je tomu ale tak? Bude hledání svobody mít podobně neuzavřené vyznění také v *Pašijích*?

Tyto a jiné otázky v nás vyvolalo čtení Candidova eseje, který inspiroval výběr tématu této práce. Předložená práce se věnuje hledání, které je přítomné v *Pašijích podle G. H.* Próza je svědectvím o hledání odpovídajícího jazykového výrazu a jeho mezí, zároveň je i svébytnou ontologií, která zpochybňuje zažitá schémata a klade otázky nad základními koncepty, které západní civilizace přijala za své. Jedná se o dílo, které je svou revoltující silou schopno bořit hranice. Proto *Pašije* představují protipohyb k velkým snům o humanizaci člověka, o víře v lidský rozum a pokrok. Tato práce bude pojata jako výklad *Pašiji* a také motivů, jejichž přítomnost cítíme již v samotném názvu, tj. motivů biblických. Cílem výkladu je lépe pochopit a pokusit se artikulovat myšlenkový svět C. Lispectorové a z něho vyplývající kritiku idejí západní civilizace. Mimo prózu C. Lispectorové budou k tomuto záměru sloužit texty brazilské literární kritiky. Začneme nejprve uvedením životopisných údajů autorky, neboť i ty byly předmětem našeho studia a v českém kontextu nejsou zcela známá.

¹² „[...] estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*; edição crítica Benedito Nunes (coord.). Madrid – Paris – México – Buenos Aires – São Paulo – Rio de Janeiro – Lima: Allca XX, 1996, s. 9.

Biografická část

Životopisná poznámka

Clarice Lispectorová (1920–1977) se narodila na území dnešní Ukrajiny v Čečelniku, kde se její rodiče židovského původu nakrátko zastavili během plánované cesty do zámoří.¹³ Rodina se k emigraci rozhodla v okamžiku, kdy byla Ukrajina zpustošena první světovou válkou a procházela vleklou politickou krizí, jež se dostavila po Ruské revoluci. Právě židovská komunita byla jednou z prvních obětí pogromů, které se stále častěji opakovaly. Rodina měla příbuzné jak v Brazílii, tak ve Spojených státech, ale z důvodu snazšího kontaktu s příbuznými v brazilském městě Maceió si Lispectorovi nakonec zvolili za svůj nový domov Brazílii.

Do Brazílie dorazila Lispectorová, když jí byl sotva rok. Dětství prožila na brazilském Severovýchodě v Maceió a v Recife. Později vystudovala právnickou fakultu v Rio de Janeiru, kde začala za studií pracovat pro několik místních deníků jako novinářka. Její život nabral nový směr po sňatku s kolegou z fakulty, který se stal diplomatem a Lispectorová ho na jeho mise jako manželka doprovázela. Takto pobývala v Itálii, Švýcarsku, Velké Británii a Spojených státech amerických. V zahraničí se jí také narodili dva synové. I přes vzdálenost, která ji oddělovala od Brazílie, udržovala literární kontakty, které navázala během práce v novinách, a zajímala se o kulturní život vlasti. Z korespondence však vyplývá, že jí život v diplomatickém prostředí nevyhovoval a cítila se osaměle.

V roce 1959 se s manželem rozvedla a vrátila se do Rio de Janeira. Důvodem jejího rozhodnutí mohl být i postupně se zhoršující duševní stav jejího staršího syna. Po návratu pokračovala ve spisovatelské práci a z praktických důvodů se vrátila ke své původní profesi – žurnalistice. Publikovala řadu fejetonů, povídek, rozhovorů a pod pseudonymy vedla i průměrné dámské rubriky. V roce 1966 unikla z požáru, který zavinila zapálená cigareta. Utrpěla však těžké popáleniny, které si vyžádaly několik komplikovaných operací a způsobily částečnou nepohyblivost pravé ruky. Pro spisovatelku začalo být obtížné psaní na psacím stroji a rukopisy začaly být těžko čitelné.

Jako spisovatelka se Lispectorová začala prosazovat až v šedesátých letech, kdy se vytvořil první stálější okruh čtenářů, který se neskládal pouze z lidí úzce spjatých

¹³ GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2013.

s literaturou, jako tomu bylo ve čtyřicátých letech. V sedmdesátých letech se stala uznávanou autorkou s tajuplnou pověstí a zařadila se mezi brazilské celebrity. Zájem o její tvorbu a osobu se ještě zvýšil krátce před její smrtí. V této době byla zvána na nejrůznější kongresy a kolokvia, dávala rozhovory apod. Zemřela v roce 1977 na rakovinu dělohy.

Tvorba

Clarice Lispectorová je autorkou několika románů, povídek, fejetonů (*crônica*) a čtyř dětských knih, méně známá je její činnost překladatelská. Debutovala románem *Blízko divokého srdce* (*Perto do Coração Selvagem*, 1944, česky jako *Blízko divokého srdce života*, 1973), který svou vypjatou subjektivitou, psychologickými vhledy a přetržitým způsobem vyprávění působil jako kontrapunkt k dobově rozšířenému psaní ve stylu sociálního románu třicátých let. Následovaly romány, na kterých pracovala v zahraničí: *Lustr* (*O Lustre*, 1946), *Obležené město* (*A Cidade Sitiada*, 1949) a *Jablko ve tmě* (*A Maçã no Escuro*, 1961), kterému předcházela soubor povídek *Rodinná pouta* (*Laços de Família*, 1960) zčásti publikovaný již v roce 1952 pod názvem *Několik povídek* (*Alguns Contos*).

Po návratu do Brazílie vydala v roce 1964 prózu *Pašije podle G. H.* (*A Paixão Segundo G. H.*) spolu se souborem povídek a kratších textů *Cizinecká legie* (*A Legião Estrangeira*). Po posledním, v pořadí pátém románu *Učednictví aneb kniha rozkoší* (*Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*, 1969) následovaly soubory povídek *Tajné štěstí* (*Felicidade Clandestina*, 1971), *Křížová cesta těla* (*A Via Crucis do Corpo*, 1974) a *Kde jsi byl dnes v noci* (*Onde Estivestes de Noite*, 1974).

V roce 1973 publikuje prózu *Živá voda* (*Água viva*, česky 2000), o které je často hovořeno jako o románu, byť by ji bylo vzhledem k rozsahu a tématu vhodné vnímat spíše jako novelu nebo reflexivní prózu. Obtíže vyvstávají také u žánrového zařazení prózy *Pašije podle G. H.*

Čtenářsky nejproslulejší dílo, novelu *Okamžik pro hvězdu* (*A Hora da Estrela*, česky 1982), publikovala krátce před smrtí v roce 1977. Posmrtně byla vydána rekonstrukce textu *Vanutí života: tepot* (*Um Sopro de Vida: pulsações*, 1978), soubor časopiseckých příspěvků a úvah pod názvem *Objevování světa* (*A Descoberta do Mundo*, 1984) a autorčina korespondence.

Recepce díla

Lispectorová není zařazována k žádnému literárnímu směru či škole a z obsahových důvodů ani k brazilské psychologické próze. Občas je zmiňována jako součást třetí modernistické generace. Tomu je ale třeba rozumět nikoliv na základě nějakého programového přihlášení, nýbrž jako přirozenému naplnění příslibů předchozích dvou modernistických generací, které prostřednictvím svých literárních děl vytvářely dialog o povaze národní literatury.

Tato solitérnost v kánonu brazilské literatury ovšem neznamená, že by Lispectorová nebyla v kontaktu s ostatními literáty své doby. Vřelé přátelství ji pojilo se spisovateli jako Lúcio Cardoso, Rubem Braga, Fernando Sabino, Érico Veríssimo, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade a dalšími. Autorčin rukopis a citlivost vůči městské každodennosti ovlivnily celou řadu mladých spisovatelů, kteří si této návaznosti byli vědomi.¹⁴ Jednalo se především o generaci brazilských povídkářů sedmdesátých let, jako byli Lygia Fagundes Tellesová (1923), Dalton Trevisan (1925), Rubem Fonseca (1925) a João Antônio (1937–1996). Z autorů, kteří začali publikovat později, pak Caio Fernando Abreu (1948–1996), Adélia Pradová (1935), Fernando Bonassi (1962) a Bernardo Carvalho (1960) oživili dědictví, „které proniká do nejjemnějšího tkaniva zkušenosti při hledání podstatného jádra bytí“.¹⁵

Zdá se, že v každém [z těchto spisovatelů] zaznívá její nesouzvukný tón, který rozbíjí pakt očekávaného a odhaluje novou sensibilitu. Jejím odkazem naší době je nejspíš síla zcizujícího pohledu umožňujícího zahlédnout to, co pohledu umrtvenému příliš důvěrnou známostí uniká. A neočekávané se objeví tehdy, když slovo vyslečené ze svých matoucích/zavádějících? vazeb, zašeptá svoji pravdu v odmlkách mezi tolika šumy.¹⁶

Mnohokrát zmiňovaný netradiční výraz, který se značně odlišoval od stávajícího psaní, zaujal literární kritiku již ve čtyřicátých letech (významné kritiky Álvára Linse, Antonia Candida aj.), systematictějšího výkladu se dílo C. Lispectorové dočkalo na přelomu šedesátých a sedmdesátých let, kdy se filosof a literární kritik Benedito Nunes pokusil vyložit celek jejího díla pomocí filosofických kategorií „drama jazyka“ – vývoje autorčina výrazu a

¹⁴ Judith ROSENBAUM, Judith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002, s. 91.

¹⁵ „[...] legado clariciano, que penetra as vivências mais sutis em busca do núcleo essencial do ser.“ In ROSENBAUM, Judith. *Clarice*, cit. d., s. 91.

¹⁶ “Em cada um, parece vibrar a nota da escrita dissonante de Clarice, rompendo o pacto do esperado e desvendando uma nova sensibilidade. Seu legado para o nosso tempo estaria, talvez, na força do estranhamento como vislumbre do que escapa ao olhar anestesiado pelo excesso de familiaridade. E o inesperado surge quando a palavra, desnudada também de seus enredamentos falseadores, sussurra sua verdade em meio às pausas de tantos ruídos.“ In ROSENBAUM, Judith. *Clarice*, cit. d., s. 91.

způsobu zobrazování – a „pojetí světa“, které spisovatelka do své tvorby vtiskla.¹⁷ Od osmdesátých let je Lispectorová také čtena z feministických a genderových pozic, například autorkami Hélène Cixousovou, Claire Varinovou a později Martou Peixotovou. Díky těmto autorkám se stala uznávanou i za hranicemi Brazílie.¹⁸ V současnosti se dostává ke slovu pestrá paleta nových výkladů: psychoanalytických (např. Yudith Rosenbaumová), zdůrazňujících sociální problematiku (Solange Ribeirová, Neiva Pitta Kadotová), žánrových (Olga de Sá), židovských (Berta Waldmanová), výkladů zabývajících se vztahem mezi literaturou a výtvarným uměním (Carlos Mendes de Souza) a dalších.

Samostatnou kapitolu pak tvoří recepcce osobnosti Clarice Lispectorové. Lispectorová svým rukopisem, zjevem a chováním budila vždy zvědavost a nejednoznačné pocity. Přestože se při některých příležitostech snažila sebe samu demystifikovat, často při stejné příležitosti vytvářela mystifikace nové. V jediné větě byla schopná připouštět a popírat ten samý fakt. Tyto nevšední projevy, tolik zřejmé především na konci života, přispěly k mnoha historkám a snahám o zachycení právě této obtížné aury geniální spisovatelky. Často se lze setkat s podobnými (více či méně přiléhavými) charakteristikami jako v případě francouzské překladatelky a vykladačky díla C. Lispectorové:

Spisovatelka [...] Hélène Cixousová prohlásila, že Clarice Lispectorová byla tím, čím by byl Kafka, pokud by byl žena, nebo „Rilke, pokud by byl brazilská Židovka narozená na Ukrajině. Pokud by Rimbaud byl matka, pokud by se dožil padesáti. Pokud by Heidegger přestal být Němec“.¹⁹

S odstupem času je evidentní, že některé aspekty svého mýtu Lispectorová vytvářela úmyslně. Za všechny může jako příklad sloužit datum narození: často datum zamlčovala s poukazem na to, že se jedná o osobní údaj. Podle dobových dokumentů uváděla rok 1925, narodila se však v roce 1920 a zfalšovaný údaj měl pravděpodobně snížit věk v očích literárních kritiků. Její román *Blízko divokého srdce* byl takto přijat jako debut devatenáctileté autorky.

Vyrovnat se s těmito „mýtotvornými“ tendencemi byl hlavní úkol, se kterým se potýkali spisovatelčini životopisci. O některých obdobích jejího života neexistovaly spolehlivé informace, o jiných existovalo více verzí. V současnosti existují dvě rozsahem

¹⁷ NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, cit. d., s. 11–15.

¹⁸ ROSENBAUM, Yudith. *Clarice*, cit. d., s. 89.

¹⁹ „A escritora francesa Hélène Cixous declarou que Clarice Lispector era o que Kafka teria sido se fosse mulher, ou ‚se Rilke fosse uma judia brasileira nascida na Ucrânia. Se Rimbaud fosse mãe, se tivesse chegado aos cinquenta. Se Heidegger deixasse de ser alemão‘.“ In MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009, s. 13.

přibližně stejné biografie. Nádia Battella Gotlibová, profesorka Sãopaulské univerzity, publikovala knihu *Clarice: život, který se vypráví* (*Clarice: uma vida que se conta*, 1995) a o dekádu později představil Benjamin Moser, americký historik, spisovatel a překladatel, knihu *Proč tento svět: Životopis Clarice Lispectorové* (*Why This World: A Biography of Clarice*, 2009).

Je zajímavé studovat obě biografie současně. Přestože se na první pohled zdá, že jedna vychází z druhé (oba autoři používají k výkladu podobné pasáže a jedna kapitola nese dokonce i stejný název), styl a práce s fakty se značně liší. Zatímco práce Gotlibové je rigorózní v nakládání s fakty, zachovává křehkou hranici mezi životem spisovatelky a částečně autonomní tvorbou, a její biografie tak nechává prostor pro vlastní úsudek čtenáře, Moser vytváří jiný spisovatelčin portrét. Jeho Lispectorová je mnohem více brazilská Virginia Woolfová, geniální spisovatelka židovského původu, v jejímž potlačeném židovství je třeba hledat klíč k dílu a životu. Moserova biografie se blíží bestselleru, což s sebou nese mnohá úskalí: v jeho podání musí mít události jasné vyznění a mnohdy se stává, že jeho psaní sklouzne ke stereotypům. To může v úhrnu vést například k tomu, že v jedné pasáži Moser komentuje fotografii, na níž je Lispectorová zachycena s černošskou spisovatelkou Carolinou Marií de Jesus, autorkou knihy *Smetiště* (*Quarto de Despejo*, 1960, česky 1964). Moser se při porovnávání vzhledu „krásné Clarice připomínající filmovou hvězdu“ s „Carolinou, která vypadala napjatě a jako by nebyla ve své kůži“, dopustil rasismu, když necitlivě přirovnal černošskou spisovatelku k posluhovačce v domácnosti – což je stereotypní spojení, které se vztahuje k černošským ženám z favel.²⁰

Další slabinou Moserovy knihy je, že při práci s fakty a literárním dílem nerozlišuje tradiční dvojici skutečný autor a fiktivní vypravěč, a proto může bez problémů používat autorčiny prozaické texty, jako by se jednalo o faktické texty bez jakékoliv míry stylizace. I přes tyto zmíněné nedostatky dokázal Moser oživit zájem o autorku i o její dílo a znovu uvést Lispectorovou nejen mezinárodně, ale dokonce i přímo v Brazílii.²¹

²⁰ MOSER, Benjamin. *Clarice*, cit. d., s. 22.

²¹ B. Moser přeložil do angličtiny prózy *Lustr* a *Okamžik pro hvězdu*, dále se jako editor podílel na překladech dalších titulů (mimo jiné i na posledním anglickém překladu *Pašijí* či souboru všech povídek C. Lispectorové, která byla uvedena také v Brazílii, Spojených státech a Francii).

Okolnosti vzniku díla *Pašije podle G. H.*

Na próze Lispectorová pracovala v průběhu roku 1963, v období svého definitivního, vytouženého návratu do Brazílie. Po manželově boku strávila v zahraničí téměř patnáct let. Po návratu do vlasti se potýkala s finančními problémy a na výchovu dvou synů byla sama. Přestože se s manželem rozešla již v roce 1959, oficiálně rozvedeni byli až v roce 1963 a v tomto roce se její bývalý manžel také podruhé oženil. Ačkoliv se zdá, že spisovatelka byla v těžké situaci, jak ilustruje následující citace, podle jejích vlastních slov tehdejší nepříznivé okolnosti neměly na knihu vliv. Lispectorová se v ní snažila mimo jiné stanovit si hranici, která odděluje její osobní život od fikčních světů. I přesto však zůstává otevřená otázka, nakolik se situace autorky a vypravěčky v *Pašijích* skutečně liší.

Já... je to zvláštní, protože jsem byla v nejhorší možné situaci, a to po stránce citové i rodinné, jedna komplikace za druhou, a napsala jsem *Pašije*..., které s tím nemají nic společného.²²

N. Gotlibová se domnívá, že i přes zjevné odmítnutí faktu, že by momentální situace ovlivnila knihu, do ní přece jen něco nekontrolovatelně proniklo a vneslo tak do knihy sílu neočekávaného: „Ano, vymklo se to kontrole, když... jsem náhle pochopila, že žena G. H. bude muset sníst kus švába, otřásla jsem se. Zděšením!“²³

Název díla evokuje části Nového zákona, které popisují utrpení Ježíše Krista. Co se týče iniciál G. H., zřejmě se může jednat o náhodný výběr dvou po sobě následujících písmen abecedy, která by mohla mít stejnou funkci jako zažité spojení muž „X. Y.“. Enigmatické jméno vypravěčky by tak mohlo poukazovat na jakoukoliv ženskou postavu, jejíž jméno existuje, ale je naprosto bezvýznamné, nebo na bezvýznamnost procesu pojmenování.²⁴

²² „Eu... é curioso, porque eu estava na pior das situações, tanto sentimental como de família, tudo complicado, e escrevi a Paixão..., que não tem nada a ver com isso.” In GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida*, cit. d., s. 445.

²³ „É, fugiu do controle quando... eu de repente percebi que a mulher G.H. ia ter que comer o interior da barata, eu estremei. De susto!” In GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida*, cit. d., s. 446.

²⁴ V podobném duchu iniciály G. H. můžou označovat „lidský rod“ (v portugalské „gênero humano“). Tedy jméno dostatečně vágní a obecné, aby mohlo vést k identifikaci se všemi bytostmi. Tomu by mohla nasvědčovat i závěrečná pasáž, ve které G. H. popisuje odsunutí svých individuálních rysů ve prospěch ztotožnění se s „druhým“ či se světem: „První vykročení směrem k druhému spočívá v objevení lidství všech lidí v sobě samém.“

„[O] primeiro passo em relação ao outro é achar em si mesmo o homem de todos os homens.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 112.

K tomuto možnému významu se ještě přidává další: v úvodní dedikaci nacházíme další iniciály, které patří C. Lispectorové. Vztah mezi iniciály C. L. a G. H. sleduje v abecedě pomyslnou osovou souměrnost, jejíž osa se nachází mezi písmeny G a H. Viz a, b, C, d, e, f, G : H, i, j, k, L, m, n, (...). To prozrazuje nejen živý zájem o numerologii přítomný ve tvorbě spisovatelky, ale také vzájemný vztah mezi Lispectorovou a G. H. V zrcadlové

Nepřítomnost skutečného jména může posílit proces ztráty lidské identity, ke kterému dochází ve vyprávění. Jinými slovy, může navodit proces hledání pravé identity, která je v tvorbě Lispectorové vždy nehotová, je vždy v pohybu. Oproti biblickému kontextu, ve kterém vlastní jméno nese význam a předurčuje osud člověka k jeho poslání, G. H. své skutečné předurčení teprve hledá.²⁵ Zmiňme, že volba iniciál též může být podpořena zvukomalebností obou konsonant, které v portugalštině splynou v jedno slovo ['gɐɐ'ga].

Z poskytnutých rozhovorů se zdá, že Lispectorová nejprve napsala prózu a použila iniciály G. H. v pasáži, v níž vypravěčka mluví o své ztracené identitě, která se rozplynula v extatickém okamžiku a ze které zbyly už jen iniciály na kufrech. Do prózy nevstupuje žádný další hlas s cílem zasadit postavu do jakéhokoliv kontextu či případně protagonistku oslovit. Proto je tato pasáž jediná, ve které se iniciály zmiňují: „[...] ale na jednom místě se říká: svedla si opatřit jméno, které měla dokonce na kufru, na zavazadle, G. H. A tak to zůstalo: *Pašije podle G. H.*“²⁶

Tato próza, stejně jako soubor povídek, esejů a fejetonů *Cizinecká legie*, vyšla v roce 1964. Tento rok se do dějin Brazílie nechvalně vepsal politickým převrácením, jenž vyústil v pravicovou vojenskou diktaturu. Nastalo období represí, cenzury a stíhání politické opozice. Ačkoliv je román reflexivním ponorem do lidské identity a nevstupují do něj žádné vnější politické události, je možné jej v kontextu národní krize vnímat jako „cvičení ve svobodě, vymykající se omezením psaní uvězněného v dobových etických a estetických vzorcích“.²⁷ Jiní literární kritici upozorňují na symbolické propojení počínajícího represivního režimu – který skoncoval s levicovou politikou předchozích let (omezování činnosti odborových organizací a práv historicky znevýhodněných tříd) – a údajné první vymoření sociální problematiky v díle Clarice Lispectorové, které později najde plný výraz v novele *Okamžik pro hvězdu*.²⁸ Ačkoliv se může zdát, že se jedná o zjednodušení, autorka tohoto poznatku se domnívá, že „tuto souhru není možné nechat bez povšimnutí. A to i z toho důvodu, že

hře řady písmen se stává G. H. středem či animálním základem, který se ukrývá pod nánosy civilizačních procesů, což souzní s dějem prózy. Clarice Lispectorová pod svým reálným „lidským“ kontextem (sociálním, rodinným, náboženským atd.) tuší jádro, které se neliší od toho, ke kterému G. H. během vyprávění putuje. Skrze jazykovou hru se tak spisovatelka s vypravěčkou do jisté míry identifikuje.

²⁵ G. H. v próze mnohokrát zmiňuje tajnou misi (missão secreta), pro kterou se narodila a jejíž význam najde na konci vyprávění.

²⁶ „[...] mas tem um pedaço que diz assim: ela conseguia um nome que até na valise tinha, na mala, G.H., com as iniciais. Então, ficou: *Paixão segundo G.H.*“ In GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida*, cit. d., s. 446.

²⁷ „[...] exercício de liberdade, rompendo os limites de uma escrita enclausurada nos padrões éticos e estéticos da época.“ In ROSENBAUM, Yudith. *Clarice*, cit. d., s. 39.

²⁸ OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A Barata e Crisálida: O Romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985, s. 67.

politické názvuky, ačkoliv jen v podprahové úrovni, by mohly těžko uniknout kultivovanému implicitnímu čtenáři, který je součástí struktury díla.“²⁹

Clarice Lispectorová se v rozhovorech nebo během osobních setkání nerada vyjadřovala o literatuře. To platilo jak o dílech vlastních, tak o dílech jiných spisovatelů. Samotné *Pašije* zlomkovitě komentovala v následujícím rozhovoru, ze kterého vyplývá, že román považovala za své nejzdařilejší dílo. Dodejme, že za nejzdařilejší dílo Lispectorové považuje *Pašije* také literární kritika, vyzdvihující především jejich formální výstavbu.³⁰

<i>Jornal do Commercio:</i>	Litovala jste, že jste některou svou knihu napsala? Kterou?
<i>Clarice Lispectorová:</i>	Všechny.
<i>Jornal do Commercio:</i>	Která kniha nejlépe odpovídá vašim spisovatelským požadavkům?
<i>Clarice Lispectorová:</i>	<i>Pašije podle G. H.</i> ³¹

V dnes již proslulém rozhovoru pro TV Cultura Lispectorová uvádí *Pašije* v jiném kontextu. Redaktor Júlio Lerner jí položil otázku týkající se čtenáře: kdo je cílovým čtenářem, komu je její literatura nejvíce přístupná? Lispectorová odpověděla nepřímou, a to konkrétním příkladem. Podle její zkušenosti se čtenář s jejím dílem setkává, anebo mívá na základě citu, vcítění, tj. identifikace své individuální lidské pozice se světem, který nabízí literární dílo. Nezáleží tak na inteligenci, dosaženém vzdělání či pohlaví, ale na čtenářském prožitku, který je obtížně formulovatelný:

Přijde na to. Vezměme třeba mou knihu *Pašije podle G. H.*, navštívil mě profesor portugalského na Gymnáziu Pedra II. a řekl, že román četl čtyřikrát a stále ještě nepochopil, o co v něm jde. Hned den nato mi sedmnáctiletá vysokoškolačka řekla, že *Pašije* jsou kniha, ke které se pořád znovu vrací. [...] Předpokládám, že nechápat/neporozumět není věc inteligence, ale cítění, navázání spojení. Do té míry, že profesor portugalského a literatury, který by měl být schopen mě pochopit nejlépe, mě nepochopil. A sedmnáctiletá dívka mou knihu čte pořád dokola, vidíte? Což je úleva.³²

²⁹ „[...] não podemos deixar de notar a sua convergência. Mesmo porque os semitons políticos dificilmente escapariam, ainda que a nível subliminar, ao leitor sofisticado implícito na estrutura da obra.“ In OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A Barata e Crisálida*, cit. d., s. 67.

³⁰ Viz Benedito Nunes nebo Vilma Arêas.

³¹ „J.C. Qual o livro que você se arrependeu de escrever? C.L. Todos. J.C. Mas qual o livro que corresponde melhor à sua exigência como escritora? C.L. *A Paixão segundo G.H.*“ In GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida*, cit. d., s. 597.

³² „Clarice Lispector: Depende. Por exemplo, o meu livro *A Paixão Segundo G.H.*, um professor de português do Pedro II veio até minha casa e disse que leu quatro vezes e ainda não sabe do que se trata. No dia seguinte uma

Zajímavé je, že ze své tvorby vybírá zrovna *Pašije podle G. H.* Lispectorová zcela jistě zažila situace „šťastného setkání“ a „naprostého nepochopení“ i v případě ostatních děl. K tomuto konkrétnímu výběru ji zřejmě vedl hermetický a nekonvenční charakter díla, které v mnohých ohledech kontrastuje s klasickými literárními útvary a částečně i s jinými díly autorky. Zdá se, že je zde vyslovena i kritika literární kultury. Lispectorová zde po bok znalci literatury staví adolescenta. Setkání s literaturou tak nevede skrze teorii a osvojení kulturního kánonu, nýbrž navázáním spojení. Intelekt je nahrazen vcítěním.

jovem de 17 anos, universitária, disse que este é o livro de cabeça dela. Quer dizer, não dá para entender. Redator: E isso acontece em relação a outros trabalhos seus?

Clarice Lispector: Também em relação ao outros trabalhos, ou toca ou não toca. Suponho que não entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura, que deveria ser o mais apto a me entender, não me entendia. E a moça de 17 anos lia e relia o livro, não é? O que é um alívio.“ In MOSER, Benjamin. *Clarice*, cit. d., s. 536.

Niterná samomluva a hledání formy

Děj

Přestože jsou *Pašije* prózou bohatou na návratné motivy, aluze, odbočky, úvahy, narativní strategie aj., které zmnožují významové roviny a čtenáře tak v jistém ohledu odvádějí od hlavního tématu, původní záměr je prostý: *Pašije* patří ke konfesijní literatuře s cílem svěřit se druhému – v tomto případě čtenáři – a skrze vyprávění se pokusit nalézt rovnováhu. Vypravěčka se tak v první osobě obrací k fiktivnímu čtenáři, aby mohla především sama pro sebe popsat, vysvětlit a pochopit nepříjemnou a v jistém smyslu hraniční zkušenost, kterou předchozího dne vyvolala banální událost. Vypravěčka, která v próze není identická se spisovatelkou C. Lispectorovou, se představí pouze iniciály G. H.³³

G. H. je svobodná žena z vyšší třídy, zajištěná, bez manžela, bez dětí, dbající bontonu a společenské prestiže, sochařka, žijící v luxusním bytě v posledním patře moderní zástavby, která připomíná riodejaneirské čtvrti Copacabana či Leme. G. H. začne své vyprávění popisem okolností, které předcházely vlastní „tísňivé“ a nepříjemné události. Po propuštění služky – důvod se čtenář nedozví – se G. H. rozhodne provést úklid svého bytu. Smysl pro řád a estetické hodnoty v souladu s její profesí ji při snídani vedou k vytvoření itineráře úklidu. Začne částí, o které je přesvědčena, že je nejspínavější, a která zároveň nejvíce kontrastuje se zbytkem honosné a pečlivě upravené domácnosti. Začne pokojem služky, který zároveň slouží jako úložiště nepoužívaných propriet, aby úklid zakončila „svou“ částí bytu a mohla si triumfálně zapálit cigaretu a odpočinout na pohovce.

Svou dispozicí a umístěním v rámci bytu připomíná pokoj služky jiné univerzum, o jehož existenci G. H. ví, ale není schopná si ho detailně vybavit – zřejmě i proto na ni v pokoji čeká několik nepředvídaných překvapení. Služka pokoj před svým definitivním odchodem kompletně uklidila, a proto neodpovídá představě, kterou si o něm G. H. vytvořila. Než služka opustila pokoj, zanechala pro G. H. vzkaz v podobě obrazců nakreslených uhlem na stěnu pokoje. Obrazce připomínají jeskynní malby a zachycují muže, ženu a psa. Má to být urážka? Vypravěčka začne uvažovat o nenávisti, kterou k ní služka mohla cítit, a uvědomí si, že není schopná se po šestiměsíčním soužití rozpomenout na její obličej. Vyvedena z míry tím, že nemůže pokoj vygruntovat, rozhodne se ho alespoň zbavit jeho nuznosti – dodat mu

³³ Což je explicitně zmíněné v dedikaci „možným čtenářům“ na počátku knihy, která je podepsána iniciály C. L. Viz LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 5.

dojem honosnosti, odstranit vzkaz na stěně, navoskovat nábytek. V tomto okamžiku G. H. otevře šatní skříň, ze které se vynoří šváb. G. H. švába instinktivně zneškodní tím, že přirazí dveře. Hmyz svíjející se v smrtelné agonii ve vypravěčce podnítl řadu zasutých pocitů, úvah, asociací i prožitých životních epizod, které vyústí v několikahodinovou extázi, která končí rituálním pozřením útroby hmyzu. Poté vypravěčka přijde k sobě a později bude hledat smysl toho, co se během několika hodin stalo. Následujícího dne zvolí pro své vyprávění fiktivního příjemce (čtenář, milenec či psychoanalytik?), který jí tento úkol má ulehčit. Zde začíná naše próza.

Jádro knihy však nespočívá v subversivní scéně, která se zapsala do obecného povědomí brazilských čtenářů jako jedna z nejodpornějších, ale v tom, co zabítí – a zde je možné mluvit i o vraždě, podle toho, jak silných významů tato nicotná smrt v próze nabývá – šváb vyvolalo. G. H. se představuje jako průměrná žena, která žije v souladu se svým sociálním statutem. V některých ohledech bychom ji mohli označit za povrchní a stranicí se vnitřních i vnějších konfliktů. Osudného dne se však G. H. souhrou vícero okolností dostane do takové situace, která ve své konečné konfiguraci naruší domněle pevné a soudržné uspořádání způsobu života, jež si G. H. zvolila.

G. H. neúspěšně promítala svá plánovaná očekávání ohledně úklidu do pokoje služky, ten se proto stává v rámci bytu neznámým či prázdným místem: „Nečekaná jednoduchost pokoje mne vyváděla z míry: ve skutečnosti jsem nevěděla, odkud s úklidem začít, ani zda tu vůbec je co uklízet.“³⁴ Co více, pokoj obsahuje záměrné stopy své předchozí obyvatelky v podobě kreseb, které G. H. ohrožují svou primitivní brutalitou. Zklamání a dočasná ztráta orientace vedou v G. H. k vynoření iracionálního hněvu v podobě touhy zabít: „Zmocnil se mne nevysvětlitelný hněv, který ale přicházel zcela přirozeně: chtěla jsem tam něco zabít.“³⁵ Tato předznamenaná touha najde své naplnění v následujícím okamžiku, kdy G. H. přibouchne švába (další neočekávaný prvek v její domácnosti) dveřmi skříně.

Instinktivní reakci, kterou hmyz v G. H. vyvolal, je třeba rozumět v jejím nevědomém souběhu – zabítí nastalo okamžitě, bylo přirozené a do jeho průběhu nevstoupilo racionální uvažování: „Poprvé jsem se cítila plně prostoupena pudem.“³⁶ Prostřednictvím pocitů spojených s instinktivní reakcí se vypravěčka dostává do užšího kontaktu sama se sebou.

³⁴ „[A] simplicidade inesperada do aposento me desnorreava: na verdade eu não saberia sequer por onde começar a arrumar, ou mesmo se havia o que arrumar.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 28.

³⁵ „Uma cólera inexplicável, mas que me vinha toda natural, me tomara: eu queria matar alguma coisa ali.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 30.

³⁶ „[P]ela primeira vez eu me sentia toda incumbida por um instinto.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 35.

Uvědomuje si tu část sebe sama, která vždy byla její, ale která zároveň působí cize, neboť nebyla patrně po dlouhý čas prožívána. „Nenadále jsem pocítila, že mám v sobě potenciál síly, nikdy předtím jsem si nesáhla na své možnosti – a teď mnou konečně kolotala celá tato utajená síla.“³⁷

Objev utajených sil vrhá na realitu nové světlo a před G. H. se otevrou její jiné dimenze, které se v průběhu prózy budou skládat a zřetězovat do „očistěného“ pojetí života. Jediný úlek a s ním spojený obranný pohyb stojí na počátku objevu celého jednoho „ponorného“ života. Je to stejný proces, o kterém se G. H. zmiňuje na jiném místě v souvislosti s výkřikem. Jediný výkřik může narušit homogenní strukturu, jediný výkřik stojí na počátku celé revoluce. „První výkřik vyvolá všechny ostatní, první výkřik [...] spustí celý jeden život.“³⁸ Celý průběh událostí je postaven do přímého protikladu k vypravěččině uměřenosti, osvojila si chovat se i vnímat svět především skrze lidsky přípustné situace a racionální vzorce. Pro G. H. je překvapením a objevem, že archetypální síly v ní nejsou ještě zcela umrtveny: „Je tomu už patnáct století, co jsem nebojovala, je tomu už patnáct století, co jsem nezabíjela, je tomu už patnáct století, co jsem neumírala.“³⁹ Záhy vypravěčka pochopí, že se dostává do spojení s pocity a emocemi, které sice vytěsnila, ale vykazat je ze svého života nikdy úplně nedokázala, neboť jsou její integrální součástí. „Poprvé jsem se opájela nenávistí čirou, jako by vyvěřala z pramene, opájela jsem se odůvodněnou či neodůvodněnou touhou zabíjet.“⁴⁰ Tak dochází k první proměně, kdy G. H. začne revidovat své minulé postoje, a nejen že jim uděluje opačné významy, ale zároveň si je vědoma, že svět, se kterým se v tomto okamžiku dostává do kontaktu, je naprosto odlišný a že ji ve všech ohledech převyšuje: „Velikost pudu, který byl špatný, bezvýhradný a nekonečně sladký. [Byla to] velikost, která mne převyšovala.“⁴¹

Prvotní negativní reakce (strach, úlek, hnus, nevolnost) se postupně začnou transformovat v soucit: „Podívala jsem se na něj, na švába: nenáviděla jsem ho tak, že jsem přešla na jeho stranu, cítila jsem s ním, protože jsem nesnesla být se svými projevy agrese

³⁷ „[I]nesperadamente eu sentira que tinha recursos, nunca antes havia usado meus recursos – e agora toda uma potência latente enfim me latejava.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 35.

³⁸ „um primeiro grito desencadeia todos os outros, o primeiro grito ao nascer desencadeia uma vida [...].“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 41.

³⁹ „[H]á quinze séculos que eu não lutava, há quinze séculos que eu não matava, há quinze séculos que eu não morria.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 35.

⁴⁰ „Eu me embriagava pela primeira vez de um ódio tão límpido como de uma fonte, eu me embriagava com o desejo, justificado ou não, de matar.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 35.

⁴¹ „[G]randeza de um instinto que era ruim, total e infinitamente doce [...] uma grandeza maior do que eu.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 35.

sama.“⁴² A soucit později vplyne do stavů protikladných nenávisti, tedy do lásky a milostné vášně. Tváří v tvář smrtelné agonii švába se G. H. nakonec se svojí obětí identifikuje, do té míry, že ji pokládá za sobě rovnou, tj. i přes odlišnosti vidí v radikálně odlišném stvoření „druhého“, který se svou živoucí podstatou neliší od ní samé. Tento stav prozření se skrze úvahy rozšíří i na jiné oblasti, až je G. H. schopná se podobným způsobem vztahovat k celému světu. Když jsou odstraněny všechny pevné hranice a svět se stane nerozděleným místem, které se vypravěčce v prožívání dává jako celek a pouze skrze současný okamžik, G. H. upadá do extáze.

Během extáze svět ztrácí pevné obrysy: abstraktní se prolíná s konkrétním, časné vplouvá do bezčasého, místní se ruší v univerzálním, vědecké se snoubí s mýtickým, božské s lidským. Vypravěččino vědomí je otevřené neduálnímu vnímání světa a z této pozice vytváří obrazy, spřádá různé úvahy a zpochybňuje zažitě konvence. Důležité je poznamenat, že se vše děje na úrovni pocíťování, tedy mimo subjekt predikátového uvažování rozumu a jazyka. To, co ale čtenář dostává k dispozici, je vyprávění *ex post*. Vyprávěním je události zpětně vtisknuta forma, ale z jednotlivých vyjádření G. H. je patrné, že tato událost veškerou formu převyšuje, a vnáší se tak do vyprávění ještě další linie, která se týká řeči. To, jakým způsobem se vypravěčka s těmito problémy vyrovnává, bude obsahem následující kapitoly. Zde se omezíme pouze na to, co z epifanického prozření pro G. H. vyplývá.

Vypravěčka nazývá své počínání jako „prapůvodní boj za nejprvotnější život [...]“.⁴³ Itinerář G. H. vede přímo k „divokému srdci života“. Primární život je jádrem, které se ukrývá pod jednotlivými nánosy civilizačního procesu. Proto se v próze setkáváme často s metaforami, které hledání toho jádra navozují (např. v metaforice moderní budovy s jejími základy a „kultivovaným“ třináctým patrem, jednotlivých vrstev cibule či geosfér země). G. H. tuší pod jednotlivými nánosy život, se kterým tyto zbytné slupky nemají nic společného. Vypravěčce jde o to, odstranit jednotlivé nánosy a dostat se do blízkosti jeho hrozivé síly, kterou lze spatřit v živočišném, veskrze spontánním životě.

Takové hledání má v sobě ničivou sílu – poukazuje na vratkost a pouze zdánlivou přirozenost našeho civilizovaného světa, ale také ho částečně napravuje. Clarice Lispectorová se tak dostává do blízkosti myšlenkových proudů kritizujících jak racionalitu, tak i kulturu. Zajímavý je způsob, jakým k tomu dochází, a také jaké rozmezí témat nakonec tato kritika

⁴² „Olhei-a, à barata: eu a odiava tanto que passava para o seu lado, solidária com ela, pois não suportaria ficar sozinha com minha agressão.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 38.

⁴³ „[M]inha luta mais primária pela vida mais primária [...]“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 17.

pojme. Její myšlení totiž vychází od plného „osvobozeného“ prožitku směrem k tomu, na co naráží a co mu brání. Tak se jí daří identifikovat slabá místa a neuspokojivý stav lidské situace. Jmenujme některé oblasti, kterým se v textu věnuje pozornost a které v některých ohledech ujařmují plnost okamžiku: jsou to především morálka, estetika a systém křesťanských hodnot.

Extáze dosahuje vrcholu ve chvíli, kdy se G. H. identifikuje se všemi živými bytostmi a hmotou a přes propojení se stvořeným světem se ocitá ve společenství s Bohem. Vtažena do mystického vytržení udělá vypravěčka poslední krok ke stvrzení nově vzešlého svazku: pojí z těla švába, a tím se zbaví posledních zábran (tj. posledních zbytků svého lidského prožívání). Když extáze pomine, G. H. v pokoji služby procitne a navrátí se do života, jehož klidný běh byl přerušen touto radikální událostí. Vyprávěním G. H. nakonec dokázala přeložit prožitou a nepochopitelnou zkušenost do lidské řeči a snad se jí tím i zbavit, jak na počátku prózy ohlašovala. Zůstává otevřené, jakým způsobem bude mít tato událost vliv na další každodenní život – zda oči G. H. přivyknou mystickému vidění či zda definitivně zapomene, tak jako lze rozeznat na „obyčejné tváři některých lidí, že zapomněli. A ani už neví, že zapomněli a na co.“⁴⁴

Hledání formy

V *Pašijích* jsou přítomné dva příběhy – jedním je událost, která se stala předchozího dne, druhým je příběh artikulace této události v jazyce.⁴⁵ Próza začíná *in media res* větou, která je uvozena šesti pomlčkami „– – – – – hledám, hledám. Snažím se pochopit.“⁴⁶ Je tak graficky znázorněno ticho, které se G. H. rozhodne náhle přerušit a položit si základní otázku: co se včera stalo? Jaký význam včerejší události přičíst? Na jedné straně G. H. potřebuje mluvit/psát, aby pochopila, neboť zkušenost, kterou prožila, se kvalitativně liší od sledu každodenních situací, proto jí G. H. zcela nerozumí a nemá klíč, který by jí umožnil ji do předchozího běhu života začlenit. Na straně druhé se psaním může od bolestného zážitku osvobodit, tj. může se o své utrpení podělit se čtenářem. Záhy se stane evidentní, že do popředí se zde dostává problematika procesu vzniku literárního díla a spisovatelovy úlohy

⁴⁴ „[...] face comum de algumas pessoas que elas esqueceram. E nem sabem mais que esqueceram o que esqueceram.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 13.

⁴⁵ Srv. NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, cit. d., s. 71–76.

⁴⁶ „– – – – – estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 9.

v něm. Čtenář tak nedostává do ruky hotové vyprávění, ale ocitá se spolu s vypravěčkou v *nulovém stupni rukopisu*, kde se vypravěčka konfrontuje s odporem, kterou prožítý materiál klade formě. K úvahám o formě vede G. H. zájem o tvar, který souzní s jejími sochařskými dovednostmi.

Neboť obsah potřebuje formu, aby se stal dostatečně ohraničeným pro naše lidské myšlení a vnímání, které se pohybuje v takto vytyčeném území. Neohraničenost představuje pro G. H. na počátku vyprávění volání šílenství, pro které bezbřehé vize nepředstavují problém. Forma, již vypravěčka hledá, ale zároveň nemůže být zcela nahodilá, protože obsahu dodává specifické rysy a je v jistém smyslu výběrová. G. H. se také musí vyhnout repertoáru konvenčních forem, ke kterým inklinuje její uměřená povaha a které se k mystickému zážitku nehodí:

Ale já ani nevím, jaký tvar vtisknout tomu, co se mi přihodilo. A bez nějaké formy mně neexistuje nic. A... a co když je skutečnost taková, že nic neexistovalo?! Co když se mi nic nepřihodilo? Mohu pochopit jen to, co se mi děje, ale děje se pouze to, co chápu – co vím o tom ostatním? [...] Co když se mi přihodilo jen vleklé, velké rozpouštění? A že toto je můj boj proti neuspořádanosti: že se jí teď snažím vtisknout nějaký tvar? Jakákoliv forma obemkne chaos, jakákoliv forma dá beztvare látku stavbu.⁴⁷

Touha po adekvátním výrazu vede i k dalším úvahám o zákonitostech řeči a umění. G. H. se svou zkušeností zřiká krásy, neboť pro ni nepředstavuje nic původního, je to jen zbytný přídavek, který nachází své opodstatnění v rámci autority systému. Ukazuje se, že jakýkoliv systém se vyznačuje tendencí konceptualizace světa a vytváření teorií. Odvrácenou stranou takových procesů je, že pojmají svět zlomkovitě, tj. neobjímají ho v jeho celistvosti. Také estetické kategorie krásy nejen že nepojmají skutečnost, ale dokonce ji i rozdělují tím, že udělují hodnotová znaménka. Svět sám o sobě stojí mimo krásné a ošklivé. Zdá se, že dobré umění se vyznačuje svou schopností přiblížit se tomu, co nemá výraz (*inexpressivo*). G. H. volá po takovém výrazu, který by respektoval původní látku a zároveň k ní přistupoval samovolně, jakoby zevnitř. Tak přirozeně, jako se vytvoří kůrka na povrchu hmoty: „Ať tedy

⁴⁷ „Mas é que também não sei que forma dar ao que me aconteceu. E sem dar uma forma, nada me existe. E – e se a realidade é mesmo que nada existiu?! quem sabe nada me aconteceu? Só posso compreender o que me acontece mas só acontece o que eu compreendo – que sei do resto? [...] Quem sabe me aconteceu apenas uma lenta e grande dissolução? E que minha luta contra essa desintegração está sendo esta: a de tentar agora dar-lhe uma forma? Uma forma contorna o caos, uma forma dá construção à substância amorfa.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 11.

mám alespoň odvalu dovolit, aby se tato forma vytvořila sama, tak jako kůrka vytvrdne sama sebou.“⁴⁸

Próza poté hledá způsob, jak se dotknout nevyslovitelného – obnažené skutečnosti, neutrálního světa, ticha předmětů. Spolu s postupným upozaděním lidské identity začnou introspektivní ponory G. H. vstupovat do mytických krajin. Okamžik extáze ruší duální vidění světa a v souladu s ním se G. H. snaží narušit i subjekt-predikátovou strukturu jazyka. Když se vyprávění téměř dotýká nevyslovitelného a dosahuje svého vrcholu – G. H. jako vyprávěčka ztrácí svou lidskou identitu a v extázi se ztotožňuje se vším světem – vyprávění se tento proces snaží sledovat. Řeč však před tichem světa vypoví službu. Próza je tak svědectvím jedné krajnosti, která poukazuje na samu přirozenost řeči a lidských bytostí. Není to tak, že by se mimovolně vytvářel hiát mezi skutečností a řečí, který by bylo možné operativně vyřešit. Je to právě podstata řeči, která tento odstup zakládá a v této distanci se pohybuje.

Mám tou měrou, jakou pojmenovávám – a v tom je velkolepost toho, že jsme nadáni řečí. Ale ještě víc mám tou měrou, jakou pojmenovávat schopná nejsem. Skutečnost je surovina, řeč je způsob, jakým ji budu hledat – a jak ji nenalézám. Ale z hledání a nenalézání se rodí to, co jsem neznala a co okamžitě rozpoznávám. Řeč je mé lidské usilování. Je mým údělem jít hledat, a je mým údělem vrátit se s prázdnýma rukama. Ale – vrátím se s nevýslovným. Nevýslovné mi může být dáno pouze selháním mé řeči. Jenom když konstrukce selže, získám to, čeho nedosáhla.⁴⁹

Vyprávění se vylamuje z ticha, ve kterém doznívaly poslední ozvuky mystické zkušenosti, a do ticha se pak znovu navrácí. Jedná se ale o ticho diametrálně odlišné. Na začátku prózy G. H. úpěnlivě hledá, jak pochopit, co se stalo. Vzdálenost, která existuje mezi řečí a světem, vnímá jako cosi ohrožujícího. V závěru prózy přiznává, že stále nerozumí, ale v jejím sebevědomém tónu lze zaslechnout smíření. Přestože extáze již pominula a k jejímu

⁴⁸ „[...] então, que pelo menos eu tenha coragem de deixar que essa forma se forme sozinha como uma crosta que por si mesma endurece [...]“. In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 11.

⁴⁹ „Eu tenho à medida que designo - e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la - e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas - volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 113.

tajemství nevede cesta přes jazyk a porozumění, poselství stále přetrvává: „Nerozumím tomu, co říkám. A tak padám na kolena – – – – –“⁵⁰

Postava

Pašije jsou vyprávěné v první osobě jednotného čísla. Je důležité zmínit, že *Pašije* jsou první větší prózou, kterou C. Lispectorová v první osobě napsala. Rozhodnutí psát v první osobě vrhá zajímavé světlo na některé vypravěčské postupy přítomné i v jiných jejích románech či povídkách. Máme na mysli např. epifanii, okamžik krátkého prozření, který se vyskytuje v *Pašijích* a v podobné konfiguraci i v povídce *Láska*.⁵¹ V *Pašijích* se k epifanickému zážitku dostáváme jiným způsobem. Je detailně popsán zevnitř z pozice prožívajícího subjektu, zatímco v povídce *Láska* nás neopouští hlas vševědoucího vypravěče. Podobné je to i s konstrukcí postavy G. H., ke které máme přístup pouze z pozice sebeporozumění protagonistky.

Literární kritik Benedito Nunes upozorňuje na charakteristické rysy postav C. Lispectorové. Podle něj se v její tvorbě nevyskytují postavy, které by inklinovaly k vlastní psychologii či měly biografické pozadí v realistickém smyslu. Mnohem spíše se jedná o schémata a typy. Lispectorová se nezajímá o zobrazení reálného světa a jeho dílčích konfliktů, její snaha má daleko obecnější charakter a snaží se zjednat „přístup k tajnému rozměru, který má ontologický smysl“.⁵² Zdá se, že u postav je všechno nadbytečné odstraněno a zůstává pouze to podstatné, co spisovatelce umožňuje bezprostředněji vstoupit do oblastí, které ji zajímají a zneklidňují. Podle Nunesa se Lispectorová vposled snaží o zachycení ontologického smyslu lidské existence; nezajímají ji postavy jako takové, ale snaží se zachytit a prozkoumat vášeň, která je ovládá.

V podobném duchu lze nahlížet i postavu G. H. Ta se představuje již zkraje prostřednictvím schématických situací, které zdůrazňují její konformní vnímání světa, uzavřenou cestu k sebeporozumění a neochotu se přijmout ve své celistvosti. Proto lze vypravěčku *Pašiji* redukovat především na její neautentický život ve vztahu k sobě samé a ke světu. Další aspekt, který může přispět k vnímání postavy jako funkce, souvisí s věrohodností vyprávění. Vyprávěcí forma, kterou lze vnímat jako rétoricky vycizelovanou, se může

⁵⁰ „[...] não entendo o que digo. E então adoro.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 116.

⁵¹ Srv. povídka *Láska* (Amor) ze sbírky *Rodinná pouta* (Laços de Família, 1960).

⁵² „[...] acesso à dimensão secreta com significado ontológico“ In NUNES, Benedito. *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969, s. 117.

v mnohých ohledech nesrovnávat s výroky G. H. o plochosti jejího myšlení a sklonu zůstat na povrchu. Jako v následujícím citátu: „Jakýkoliv počátek myšlení ve mně hned narazí na čelo. Záhy jsem si bez velkých nářků musela přiznat meze své chabé inteligence.“⁵³ Ani mystický itinerář někoho natolik vzdáleného jakýmkoliv hlubokým prožitkům nemusí na čtenáře působit zcela přesvědčivým dojmem a může posílit zmíněné poznatky.

Bylo by tedy nedorozuměním a ochuzením textu se pokoušet rozumět postavě v reálném smyslu. Schematičnost umožňuje komplexní zachycení procesu metamorfózy v rámci vyprávění: G. H. může kriticky pojmenovat svou minulost a nalézt cestu ke své animální podstatě, která před tím zůstávala nepovšimnuta. Zároveň je celá promluva pronášena již z perspektivy mystického zážitku, a proto se zdá být sebehodnocení v několika ohledech jednostranné. G. H. se nesnaží o detailní popis své minulosti, ale o zachycení základního vztahu, který se světem udržovala a který byl chybný.

Zopakujme, že na počátku prózy se G. H. nachází v choulostivé situaci, ve které nerozumí prožité zkušenosti. Nepochopený minulý zážitek kontaminuje její přítomnost a ta se stává také podobně nejistou. Několikrát se G. H. dovolává „předchozí uspořádanosti“ a stavu současné „neuspořádanosti“. Přestože se minulost pod tíhou události ukázala jako iluzorní a snad nepravdivá, pro vypravěčku je daleko jednodušší odvíjet svůj současný portrét právě z ní, tedy negativně:

Loudala jsem se se snídání – je těžké teď zjistit, jaká jsem byla. Musím ale vynaložit úsilí dát si nějaký předchozí tvar, abych mohla pochopit, co se stalo, když jsem ho ztratila.⁵⁴

G. H. dobrovolně upřednostnila způsob života, který je zcela spjat se společenskými normami. Její profese sochařky není motivována uměleckým nepokojem, který nutí k originálnímu sebevyjádření jdoucím proti konvencím. Její umění je zcela jiného řádu. V několika pasážích se dokonce může zdát, že její rozhodnutí mohlo být podpořeno i tím, že povolání umělkyně jí dává jistý sociální status a nezávislost. V jedné pasáži G. H. přiznává, že kdyby přináležela k jiné sociální vrstvě, zřejmě by byla služkou, což se nejlépe shoduje s jejím darem pro pořádek a pro udělování formy/řádu. Uklízet, znovu pořádat, dekorovat, dávat věcem konvenční formu; to jsou její silné stránky, které se dobře uplatnily v jejím bytě, „který ji zrcadlí“. Zmíněné činnosti však mají jednoho společného jmenovatele, který

⁵³ „[...] em mim qualquer começo de pensamento esbarra logo com testa. Cedo fui obrigada a reconhecer, sem lamentar, os esbarros de minha pouca inteligência [...]“. In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 11.

⁵⁴ „Atardava-me à mesa do café – como está sendo difícil saber como eu era. No entanto tenho que fazer o esforço de pelo menos me dar uma forma anterior para poder entender o que aconteceu ao ter perdido essa forma.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 17.

prozrazuje, kdo G. H. je: všechny se týkají povrchu a na povrchu také zůstávají. G. H. s věcmi nepřichází do hlubšího kontaktu, který by se vymykal estetice či dobrému vkusu.

Její byt funguje jako metafora jí samé: nachází se v posledním patře, které je vyhledávané pro svou eleganci a mimořádný výhled. G. H. s tímto bytem nic zásadnějšího ale nepojí, a proto může říct, že až tato elegance zevšední, bez velkého rozmýšlení si za svůj domov vybere „jinou eleganci“.⁵⁵ Z posledního patra lze „ovládat město“.⁵⁶ Jaké moci ale G. H. skrze místo reálně nabývá? Kromě identifikace se sociálním statutem, který byt propůjčuje, jí třinácté patro umožňuje shlížet na město, které vidí v jeho celistvosti, aniž by s ním musela přijít do kontaktu. Jedná se o iluzorní moc: vidí, aniž by byla viděna.

Ostrá světla jsou v bytě tlumena sofistikovanými závěsy, takže se vytváří příjemná šerá atmosféra, jež se stává „elegantní, ironickou a duchaplnou replikou života, který nikdy a nikde neexistoval“.⁵⁷ Byt je záměrnou kopií života, o kterém G. H. přiznává, že mu příliš nerozumí. Přestože se pohybuje v uměleckém prostředí, které by ji mělo vést k ocenění originality, nikdy neztratila zájem o kopii či parodii. Proto vypravěčka říká, že „kopie je vždy krásná“.⁵⁸ Rozumějme, že vypravěčka volí všeobecný vkus namísto vlastního sepětí s materiálem nebo také s konkrétním místem bytu. Vyhýbá se tak i otázce, která by brala v úvahu její vlastní potřeby a ze které by – v případě bytu – mohlo vzejít její vlastní svébytné pojetí prostoru.

Gaston Bachelard upozorňuje na literární konfiguraci domu/bytu, který většinou vystupuje jako místo intimity a bytí a ve kterém se člověk skrývá před vřavou světa. Pokud bychom se tyto poznatky snažili aplikovat na byt G. H., nenašli bychom pro ně příliš opory.⁵⁹ V případě tohoto bytu je tomu naopak. Zákony a konvence, které přicházejí zvenčí, zcela ovládají atmosféru bytu. Pro G. H. to ale nepředstavuje obtíž. Naopak, žije v prostředí, které je nezávazné, tj. nevznáší žádné konkrétní nároky. Byt je odvozený od „originálu“, není tak jejím vlastním dílem, a proto za něj není ani zodpovědná.

V podobném duchu lze vnímat i vyjádření týkající se ironického postoje, který G. H. chová sama k sobě, či záliby v citacích. Nejedná se zde o formu zdravého odstupu či

⁵⁵ LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

⁵⁶ LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

⁵⁷ „[...] a réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

⁵⁸ „Cópia é sempre bonita.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

⁵⁹ Horní patra domu však v sobě zároveň ukrývají i mystický potenciál Bachelardovy tajuplné věže, který postupně začne vyplouvat na povrch během vypravěččina přemístění do pokoje služby.

sympatického zlehčování. Mnohem spíše jde o formu zastření či útěku. Ironií se může vypravěčka elegantně vyhnout jakékoliv vážně míněné otázce.

Vztahy s přáteli i s mužskými protějšky jsou uspokojující, společensky únosné a zřejmě v žádném ohledu nevybočují z normy. I proto je G. H. hodnotí jako upřímné, založené na obdivu, ale jako by se zdálo, že v nich jedna dimenze chybí. Její vztahy jsou částečně zmechanizované a beze stopy vášně/pašijí, které mohou představovat riziko. Na jiném místě G. H. přiznává, že upřímně miluje, tak jako se miluje bez egoismů, tak jako se miluje idea.⁶⁰ Pojetí vztahů se tak omezuje na povrch a vypravěčka se neumí či nechce zaplést se světem (tj. nechat se vést vášní/pašijemi, čemuž brání i přítomná obava ze zmatků). Stejně tak jako před svými partnery, které udržuje v uctivé vzdálenosti, sama stojí „krůček před vyvrcholením, jeden krok před revolucí, jeden krok před tím, čemu se říká láska. Jeden krok před [svým] životem [...]“⁶¹

Mezilidské vztahy zastávají v životě vypravěčky ještě jednu funkci: jsou prostředkem k sebeporozumění, které však v tomto případě dosáhlo extrémního vychýlení. „Jednám se sebou tak, jak se mnou jednají ostatní, jsem to, co ze mne ostatní vidí.“⁶² S pohledem druhého se vypravěčka postupně identifikovala do té míry, že ho přijala za svůj. I v situacích, kdy je G. H. sama, odvozuje svůj obraz od potenciálního pohledu druhého, pouze s malou modifikací: „Když jsem byla sama, nebyl to pád, jen o stupínek méně než to, čím jsem byla s ostatními, a toto vždy zakládalo mou přirozenost a mé zdraví.“⁶³ Výrazu „zdraví“ zde lze rozumět ve smyslu zachování rovnováhy bez vystavení se rozkladným silám. Neboť by to mohla být právě samota, která by vypravěčku přivedla zpět k sobě – donutila by ji k fundamentální otázce, kdo vlastně je. Její rozpor lze shrnout v následující větě: „Má otázka, pokud kdy jaká byla, nezněla: ‚jaká jsem‘, ale ‚mezi jakými jsem‘.“⁶⁴

Z lidského hlediska tak druzí v životě G. H. nehrají příliš důležitou roli. G. H. je vnímá buď jako šachové figurky, které mají omezené možnosti jednání, nebo jako zrcadla, ve

⁶⁰ „O leve prazer geral – que parece ter sido o tom em que vivo ou vivia – talvez viesse de que o mundo não era eu nem meu: eu podia usufruí-lo. Assim como também aos homens eu não os havia feito meus, e podia então admirá-los e sinceramente amá-los, como se ama sem egoísmos, como se ama a uma idéia. Não sendo meus, eu nunca os torturava.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

⁶¹ „Um passo antes do clímax, um passo antes da revolução, um passo antes do que se chama amor. Um passo antes de minha vida [...]“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 20.

⁶² „[E]u me trato como as pessoas me tratam, sou aquilo que de mim os outros veem.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 18.

⁶³ „Quando eu ficava sozinha não havia uma queda, havia apenas um grau a menos daquilo que eu era com os outros, e isso sempre foi a minha naturalidade e minha saúde.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 18.

⁶⁴ „Minha pergunta, se havia, não era: ‚que sou‘, mas ‚entre quias eu sou‘.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 20.

kterých se odráží. Tím ve svých blízkých zabíjí to, co je jedinečné a individuální.⁶⁵ Jsou to opět společenské konvence, které skrze mezilidské vztahy přicházejí ke slovu a které G. H. internalizuje. Podobně jako se ona nestala sama sebou, ale postupně se stávala svým jménem, od druhých nevyžaduje nic víc než jen jejich iniciály.

Proměnila jsem se v osobu, která má mé jméno. A nakonec jsem se stala svým jménem. Stačí zahlédnout na kůži mých kufrů iniciály G. H., a ejhle, jsem to já. Ani od ostatních jsem nevyžadovala více než prvotní krytí skrze iniciály jejich jmen.⁶⁶

Shrňme, že všechny tyto jednotlivé motivy, které z G. H. činí „krásnou kopii“ (na úrovni profesionálního života, intimity domova, mezilidských vztahů a sebepojetí), mají za cíl posílit obraz do jisté míry zvráceného způsobu života. G. H. šla ve své touze po uměřenosti a dobrém vkusu tak daleko, že se sama sobě odcizila. Proces, skrze nějž se G. H. odcizila své podstatě, započal již velmi dávno, a proto se v jejím životě tato jednání zcela asimilovala: „Dvě minuty poté, co jsem se narodila, jsem již ztratila svůj prapůvod.“⁶⁷ Její život se začal odvíjet od mechanismů, které přicházely pouze z vnějšku a začaly v ní obsazovat i místa, jež jim nepříslušela. G. H. představuje typ člověka, který si s pečlivostí zařídí klidný život v souladu se společenskými ideály. Ale tento druh života se ukazuje být kompletně iluzorní.⁶⁸

Výše popsané mody prožívání se ukážou jako falešné a jako překážka k plnosti. G. H. selektivně vybírá ze skutečnosti jen jednu její část, okolo které se soustřeďuje její sebepochopení. Pokud se vidí tak, jak ji vidí vybraný okruh lidí, nikdy v ní nemůže dojít k radikálnímu konfliktu, neboť zrcadlo, které jí druzí nastavují, je jen „uspořádání [jí] samé [...]“.⁶⁹ V následující citaci se tento začarovaný kruh odkrývá: „Léta mě posuzovali jen mí

⁶⁵ Když G. H. vypráví o svých přátelích a partnerech, nikoho nejmenuje a všechny své vztahy zobecňuje na jeden základní vztah, který pokládá za chybný. Může se zároveň zdát, jako by pro vypravěčku individuální rysy jejích vztahů nebyly důležité.

⁶⁶ „[...] eu havia me transformando na pessoa que tem o meu nome. E acabei sendo o meu nome. É suficiente ver no couro de minhas valises as iniciais G.H., e eis-me. Também dos outros eu não exigia mais do que a primeira cobertura das iniciais dos nomes.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 18.

⁶⁷ „Dois minutos depois de nascer eu já havia perdido as minhas origens.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 20.

⁶⁸ „Uma vida inexistente me possuía toda e me ocupava como uma invenção.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

⁶⁹ „[O]rganizações de mim mesma [...]“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 18.

partneři a mé okolí, ti všichni stvořeni mnou a pro mne.“⁷⁰ Důmyslně vytvořené opevnění rázem ukáže své nedostatky, když se G. H. konfrontuje s radikálně odlišným stvořením.

Prostor a čas

Literární kategorie prostoru v díle Clarice Lispectorové úzce souvisí s postavami (jak je např. zřejmé z výše interpretované pasáže, ve které prostor bytu slouží jako metafora vypravěččiny identity). Z těchto důvodů si B. Nunes všímá, že schematismus či typovost postav jsou často umocňovány prostorovými prvky, které jsou ve většině případů velmi obecné, vágní, neukotvené v geografických a historických souřadnicích. V prostorových určeních převažují abstraktní místa, a pokud se vyskytnou konkrétní místa, nemají v sobě realistický potenciál.⁷¹ Nunes se snaží ukázat, že některá místa jsou zcela zaměnitelná za jiná s podobnou funkcí, a proto se ztrácí jejich jedinečnost v geografickém smyslu. Prostor v díle slouží především k „umístění existence člověka“,⁷² „který před věcmi a bytostmi objevuje svoji vlastní samotu.“⁷³

V *Pašijích* se na první pohled zdá, že jak prostor, tak čas jsou v syžetu velmi určitě a realisticky znázorněny, později však dochází k posunům, které obě kategorie snově rozšiřují a poukazují tak ke své metaforické povaze. Děj se odehrává ve třináctém patře moderní budovy v brazilském velkoměstě Rio de Janeiru. Byt se skládá ze tří částí: z obývacího pokoje, který obývá G. H., chodby spojující obytnou část se zázemím bytu, kterým je pokoj služky. V případě kategorie času jsou čtenáři k dispozici určité časové údaje, podle nichž lze děj přesně ohraničit: událost, která je vyprávěna následujícího dne, trvala pouze několik hodin. „Včera jsem však na dlouhé hodiny ztratila své lidské sestrogení.“⁷⁴ Samo vylíčení události začíná před desátou hodinou, kdy G. H. prodlévala u snídaně a přemýšlela o úklidu bytu. Po desáté hodině se G. H. nachází v pokoji pro služku a je konfrontována s hmyzím obyvatelem, v jedenáct hodin se po zabití švába ocitá v extázi, ve které ztrácí pojem o čase. Poslední časový údaj se týká poledne a dále čas odpočítává pouze postupný úbytek světla v pokoji.

⁷⁰ „Havia anos que eu só tinha sido julgada pelos meus pares e pelo meu próprio ambiente que eram, em suma, feitos de mim mesma e para mim mesma.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 28.

⁷¹ Podobně jako v případě postav. Viz str. 26 této práce.

⁷² „[...] localização da existência do homem“ In NUNES, Benedito. *O dorso*, cit. d., s. 114.

⁷³ „[...] que descobre sua solidão em frente das coisas e dos seres.“ In NUNES, Benedito. *O dorso*, cit. d., s. 116.

⁷⁴ „Ontem, no entanto, perdi durante horas e horas a minha montagem humana.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 10.

Společenská část bytu stojí v silné opozici vůči pokoji služky, což vypravěčku vede k tomu, že pokoj nepovažuje za integrální součást bytu. „Pokoj se lišil od zbytku bytu natolik, že když jsem do něj měla vejít, bylo to, jako bych odešla z domu a zabouchla za sebou dveře.“⁷⁵ Ostatní části bytu se vyznačují řádem, který jim sochařka vtiskla. Mají elegantní vzhled a vládne zde uměřenost. G. H. se snaží tlumit pronikající ostré světlo a zajistit správnou vlhkost. Ani výskyt domácích škůdců nebyl ponechán náhodě, a proto byl byt deratizován. Oblost rohů pokoje pro služku evokuje ve vypravěčce dojem klenby, minaretu a jeskyně a kontrastuje s hranatými tvary v její části bytu. Pokoj připomíná poušť. Nikdo ho neobývá. Je pustý a zbavený všech zbytečností, které by mu mohly propůjčovat dojem útulnosti. Otevřeným oknem pronikají ostré sluneční paprsky, které vysušily a rozklížily několik kusů nábytku. Z pokoje lze zahlédnout znepokojující obraz: stráž, na které se prostírá favela.

Tyto dva extrémy spojuje chodba – hraniční oblast, kterou G. H. rituálně vstupuje do „jiného světa“. Již zde vypravěčka intuitivně cítí podvratnou činnost. Vzhledem k vypravěččině identifikaci s bytem se nabízí různé psychoanalytické výklady. Společenská část bytu může představovat vědomou složku duše, zatímco do pokoje pro služku jsou vykázány všechny nevládnuté a vytěsněné procesy. G. H. vstupuje do pokoje s radostnou vizí, že jej přetvoří podle svých estetických kritérií. Nepředpokládá, že v pokoji se skrývá ještě jiná část skutečnosti, kterou sice může zabít, ale přesto nezůstane zcela bez odezvy v jejím životě. Jsou to zejména fenomény, které nemají jasné ohraničení a ohrožují svojí nezkroceností: nekonečně živá skutečnost, touha bez omezujících pravidel, amalgám pekla a nebe. Vyřešení tohoto konfliktu spočívá v rozeznání a následném přijetí této odvrácené strany jako nedílné součásti sebe samé. Další obrazy, které sestup do temné části bytu evokuje, mohou souviset s vytěsněnou sexualitou.⁷⁶ Čtenář se tak symbolicky spouští do děložních útrob, kterým odpovídá částečné zakulacení prostoru a jiné motivy. Vyprahlost pokoje v G. H. vzbuzuje maskulinní touhu tuto poušť zavlážit. Na zdánlivě vyprahlé poušti se ale nachází život a s ním i prameny vody, o jejichž existenci G. H. neměla ani tušení. Právě s těmito prameny, spoluutvářejícími identitu vypravěčky, se konečně dostává do kontaktu.

V každém případě prostorová kompozice v rámci bytu má za cíl vyzdvihnout pokoj služby jako místo, kde se zpřítomňuje existence v plné síle. Ukazuje existenci v syrovém

⁷⁵ „O quarto divergia tanto do resto do apartamento que para entrar nele era como se eu antes tivesse saído de minha casa e batido a porta.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 29.

⁷⁶ ROSENBAUM, Yudit. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo : Edusp FAPESP, 2006, s. 158.

stavu obnaženou o dodatečné nánosy: svou odlehlostí a nenápadností pokoj vzdoruje předchozím pokusům o jeho proměnu (deratizace, úklid aj.), a tím v sobě zachovává rysy, které racionalita a „polidštěné“ chápání nemohou pojmut.

Přestože se próza dotýká nepřehledného množství témat, která se rozvětvují a vzájemně doplňují, dějová linka, na kterou je možné syžet redukovat, je velmi skromná. K výsledné komplexnosti a okázalým efektům přispívají forma vyprávění a časoprostorové kategorie, které společně využívají principu mnohosti v jednotě.⁷⁷ Jednoticí úlohu mají ve vyprávění např. jediný přítomný úhel pohledu či jasně ohraničené časoprostorové kategorie (několikahodinová zkušenost/byt). Ve vyprávění však najdeme postupy, které do této jednoty vnášejí mnohost a prohlubují významy zdánlivě skrytým úhlem pohledu ostatních, či zjevné kontradikce ve vyprávění.

V případě času/prostoru jsme svědky něčeho podobného. Ve vyprávění je díky retrospektivním popisům (např. dětství, vztah s milovaným mužem, události spojené s potratem aj.) přítomna minulost G. H. a v podobě plánování a úvahy (např. společenský večírek následujícího dne či dokonce možný zánik civilizace způsobený nukleární pohromou) také budoucnost. Čas lidského života se postupně začne ztrácet pod přívalem jiných časů, které vyvěrají z vypravěččiných úvah a později z prožitku mystické extáze. Během ní má čtenář možnost opustit individuální historii G. H. a ocitnout se v jiných historických či prehistorických časech. G. H. se skrze archeologické vrstvy civilizace, k níž patří, dostává k historii planety země, ke zrození a vývoji člověka. Nechybí ani ponoření do mytického bezčasí prvních civilizací, z nichž vzešla západní kultura (zmínky o starověkém Římě, středověku, renesanci aj.). Tímto způsobem se začne čas vyprávění množit a časová perspektiva je rozšířena na všechny možný čas – což je technika, která nejlépe odpovídá zachycení mystického prožitku aktuálního „ted“ – dochází *de facto* ke zrušení času. „Všechny časy se rovnají žádnému času nebo pozastavení času ve věčnosti.“⁷⁸

Kategorie prostoru je strukturována podle stejné logiky, jako je tomu v případě času. Konkrétní místní určení (byt/Rio/Brazílie) ztrácí obrysy a svou jedinečnost a dochází ke „snovému rozšiřování“ prostoru, které obepne celý svět. Je v podstatě irelevantní, kde se děj odehrává. Dojde ke spojení jednotlivých geografických bodů, které vytvářejí nerozdělený,

⁷⁷ Srv. OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A Barata e Crisálida*, cit. d., s. 15.

⁷⁸ „Todos equivalem a tempo nenhum ou a suspensão do tempo na eternidade.“ In OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A Barata e Crisálida*, cit. d., s. 26.

neurčitý a rozlehlý celek. Tím se ve vyprávění dosahuje pocitu sounáležitosti se světem a také se posiluje původní „situovanost“, která je v každodenním životě umrtven nánosem obstarávání. Svět není globus s vyznačenými hranicemi a geografickými idealizacemi, ale místo, v němž „klíčí existence“.⁷⁹

Když jsem byla malá, znenadání jsem si uvědomila, že jsem v posteli, která se nachází ve městě, které se nachází na Zemi, která se nachází ve Světě. V tu chvíli jsem tak jako v dětství měla jasný pojem o tom, že jsem v domě úplně sama a že je vysoký, vznáší se ve vzduchu a žijí v něm neviditelní švábi.⁸⁰

Když vyprávění dojde k výkladu dějin lidstva a planety země, začnou se vrstvit i rozličné prostory vyprávění a dochází k vyřazení běžného zobrazování prostoru, jak je patrné v následující ukázce, v níž vyprávění o bytu G. H. přechází k obrazům prvních civilizací:⁸¹

Přes skalnaté průrvy jsem mezi betonem budov na pahorku viděla favelu a kopcem jsem viděla pomalu stoupat kozu. Ještě dále se zvedaly náhorní plošiny Malé Asie. Odtamtud jsem rozjímala nad říší přítomného času. Taková byla Dardanelská úžina. Ještě dále ostré hřebeny. Tvoje vznešená jednotvárnost. Tvoje vladařská velkorysost vystavená slunci.⁸²

⁷⁹ Srv. NUNES, Benedito. *O dorso*, cit. d., s. 116.

⁸⁰ „Quando era criança, inesperadamente tinha a consciência de estar deitada numa cama que se achava na cidade que se achava na Terra que se achava no Mundo. Assim como em criança, tive então a noção precisa de que estava inteiramente sozinha numa casa, e que a casa era alta e solta no ar, e que esta casa tinha baratas invisíveis.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 33.

⁸¹ Čas může být i jednou dimenzí prostoru, čemuž nasvědčuje mnoho pasáží (např. funkce třináctipatrové budovy).

⁸² „Além das gargantas rochosas, entre os cimentos dos edificios, vi a favela sobre o morro e vi uma cabra lentamente subindo pelo morro. Mais além estendiam-se os planaltos da Ásia Menor. Dali eu contemplava o império do presente. Aquele era o estreito de Dardanelos. Mais além as escabrosas cristas. Tua majestosa monotonia. Ao sol a tua largueza imperial.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 69.

Pašije podle G. H. v dialogu

Bible jako inspirační zdroj

Pro tuto část jsme vybrali analýzu a výklad výskytů biblické tematiky v *Pašijích*. To je vcelku přirozená volba, neboť próza se k tomuto kontextu hlásí již svým titulem, a i neobeznámený čtenář identifikuje v knize nespočet pasáží ovlivněných Biblí. Vliv je patrný už jen výběrem a konfigurací jednotlivých slov jako víra, utrpení, zázrak, světec, trest, vykoupení, ztracení, transcendence, oběť a dále výrazy jako zakázané ovoce, křížová cesta a mnohé další.⁸³

Skrze stálé aluze na náboženskou imaginaci a židovsko-křesťanskou metafyziku prostupuje tvorbu Lispectorové filozofická aura, ve které se zhušťují palčivé problémy jako prvotní hřích, nevolnost, původ života a tvořivých sil stejně jako otázky týkající se smyslu existence. Knihy Clarice Lispectorové ovšem nepředkládají žádnou nauku, ale vsazují tyto otázky do každodenního života bytostí, které jsou ztracené ve vlastním tázání, nebo dokonce neschopné se tázat.⁸⁴

Živý vztah mezi různými literárními díly, která spolu vedla dialog a vzájemně se ovlivňovala, existoval odnepaměti. V případě biblické intertextuality je situace složitější, neboť „kniha knih“ přesahuje hranice literatury a její vliv na utváření západní kultury je nezpochybnitelný. Do každodenního jazyka byly přejaty mnohé výrazy a metafory mající biblický základ.

Výběr Bible jakožto inspiračního zdroje v literatuře má hlubší důvody. Kritik Northrop Frye upozorňuje na zvláštní postavení, které Bible v rámci západní kultury zastává. Upozorňuje na procesy, během kterých Bible do jisté míry spoluzakládala mytologické univerzum a naši imaginaci. Kvůli dlouhému časovému rozmezí, ve kterém vznikala, měla možnost absorbovat všechny důležité konstituující se literární vlivy a důležitá myšlenková paradigmatata (Frye zmiňuje tři: mýtické, alegorické a vědecké). Z tohoto důvodu lze v Bibli najít nepřeberné množství žánrů a myšlenkových tradic, zároveň ale nelze Bibli na žádnou z nich beze všeho převést. Autoři, kteří si jsou vědomi tohoto záběru, jsou zdrženliví

⁸³ SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O ritual epifânico do texto*. In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 253.

⁸⁴ „Perpassa os textos de Lispector uma aura de filosofia, através da constante alusão ao imaginário religioso e metafísico judaico-cristão, no qual ela adensa questões candentes como a culpa original, a náusea, a origem da vida e da criação, e a pergunta pelo sentido da existência. No entanto, longe de estabelecer doutrinas, os livros de Lispector inserem estas questões no cotidiano de seres geralmente perdidos em suas próprias indagações, ou, até, incapazes de indagar [...]“. In HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. Niterói: EDUFF, 1997, s. 36.

v označení Bible jakožto literatury. To, že je Bible něčím více než pouze literaturou, vyjádřil W. Blake, když označil Starý a Nový zákon za velký kód umění. Velký kód tak má v rámci literatury výsadní postavení a pro jednotlivá literární díla představuje zdroj a nepřeborné množství inspirace. Během staletí se spisovatelé k Bibli obraceli a vedli s ní dialog, neboť jim byla autoritou díky své preciznosti a využívání literárních technik.

Erich Auerbach na základě komparativní metody dochází k závěru, že biblické příběhy přichází s novým typem vyprávění, které svými prostředky umožňuje diametrálně jinak zachytit niternou rozmanitost člověka než *Odyssea*, která poskytuje velmi jednoduchý obraz člověka bez psychologického pozadí. V Bibli se dostává ke slovu temné, nevyslovitelné a skryté díky stylu, který upřednostňuje

[...] zdůraznění některých částí a znejasnění jiných, útržkovitost, sugestivní účinek nevysloveného, složité pozadí, mnohoznačnost a nutnost výkladu, světodějný nárok, rozvíjející se představu dějinného zrání a prohloubení problematičnosti.⁸⁵

Reálný svět se svojí fenomenální bohatostí ustupuje z centra realistického zobrazení a stává se z něj stínohra, která slouží k vyjevení kryptické skutečnosti. Důraz se přenáší z oslnivosti detailu na to, co za tímto detailem tkví, co ho teprve umožňuje.

Tam nejde o okouzlení smyslů, a působí-li přesto velmi živě na smysly, je to proto, že etické, náboženské a niterné dění, o němž tam jediné jde, se konkretizuje ve smyslovém materiálu života.⁸⁶

Také Auerbach si všímá, že Bible přesahuje běžné hranice literatury. Klade důraz na fakt, že Bible se konstituuje na půdorysu zaslíbení. Tím jí jsou vtisknuty zcela specifické úběžníky, okolo kterých je možné vytvářet systém a ten pak zpětně vykládat. Tak lze například rozeznat pevné hranice biblického poselství: Starý zákon začíná stvořením světa a Nový zákon se uzavírá vizí nebeského Jeruzaléma. Všechny ostatní děje, které se zde na zemi odehrávají, se do tohoto schématu musí začlenit. Četba Bible vznáší na život křesťana zcela specifické nároky. Výklad jednotlivého života by se měl dostat do souladu s biblickým vyprávěním.

⁸⁵ AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 25.

⁸⁶ Ibidem, s. 17.

Neboť nejde o to, abychom jen na pár hodin zapomněli na vlastní skutečnost, jak je tomu u Homéra, nýbrž text si ji chce podmanit, vlastní život máme začlenit do jeho světa a považovat se za součást biblické výstavby světových dějin. [Neboť] vše, co lze poznat a co dokonce zasahuje do [...] dějin, musí zapadnout do tohoto sledu jako součást božího plánu.⁸⁷

Tím, že se podoba Bible utvářela po staletí a podílelo se na ní velké množství autorů, je její záběr velmi široký a je nejednotná. To se začalo ukazovat jako problém ve středověku a s větší razancí ještě později, když se biblický obsah stával do jisté míry zastaralý a nesrozumitelný. Díky interpretačnímu úsilí se podařilo překlenout jednotlivé rozpory a Bible se tak stala místem trvalé interpretace vzhledem k novým potřebám dané současnosti (výklad se často rozšiřoval na zcela nové oblasti skutečnosti). Tímto nepřetržitým výkladem se Bible znovu a znovu dostávala do kulturního povědomí, a měla tak silný vliv na utváření estetického kánonu Západu.

Tímto způsobem Bible nejen že vytvořila obrazy, které inspirovaly západní malířství, literaturu a výtvarné umění, i divadlo, ale – tím, že odkazovala k k posvátným dějinám křesťanstva – vytvořila také architektonický smysl pro veškerou uměleckou tvorbu. Literární systém je z tohoto pohledu budován jako katedrála, kde má každé dílo svůj výklenek a včleňuje se mezi ostatní, takže se vytváří nadčasový smysl tradice, která se obnovuje nebo zamítá, ale která zůstává v díle přítomná jako reference. Díky tomu se pohled na tento systém může prostorově šířit a tento systém může být chápán jako soubor souběžných obrazů, které se vztahují jeden k druhému.⁸⁸

Oba zmínění autoři ukazují z různých úhlů pohledu komplexnost a sílu jazyka Bible, který během staletí získal zcela specifickou hloubku. Biblický jazyk je bohatý symbolický jazyk, který poukazuje k transcendentálnímu smyslu lidské existence. To znamená, že je jedním z prostředků, které nám umožňují o transcendenci přemýšlet a o transcendenci mluvit. Jako hlavní důvody si uveďme, že právě tento druh jazyka stál na počátku utváření specifického monoteistického pojetí transcendence v západní civilizaci. Zároveň i zmíněnými interpretačními tendencemi se Bible dostávala do živého kontaktu s různými fázemi historie

⁸⁷ Ibidem, s. 19.

⁸⁸ „Desse modo, além de criar imagens que inspiraram toda a pintura do Ocidente, a arte literária e as plásticas, o teatro, pela sua referência à história sagrada do cristianismo, a Bíblia criou um sentido arquitetônico para toda a criação artística. Um sistema literário é construído nessa visão como uma catedral, onde cada obra tem seu nicho e se articula com as demais, criando o sentido atemporal de uma tradição que se renova ou com que se rompe, mas que continua como referência. Isso faz com que a visão desse sistema possa se distender no espaço, vendo-o como um conjunto simultâneo de imagens que se relacionam entre si.“ In AGUIAR, Flávio. „Ressonâncias da Bíblia na literatura.“ (doslov) In FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006, s. 276

Západu, a proto se její vztah neustále přehodnocoval, obnovoval a doplňoval. Živý dialog se tak vepsal i do podoby běžného jazyka.

Lispectorová samozřejmě z tohoto pramene vědomě či nevědomě čerpala, což může představovat obtíž pro výběr analyzovaných částí. Kde se v její tvorbě nachází pevná hranice mezi biblickou intertextualitou a zažitým kulturním povědomím? Jako příklad může sloužit pasáž z *Blízko divokého srdce života*, ve které jedna postava označí Joanu za zmiji. V západním kulturním povědomí had, kobra, zmije vyvolávají negativní obraz spojený s ženskou postavou, která „svede a rozloží mužskou nadvládu“. Obraz má svůj původ ve Starém zákoně, ale v běžném jazyce již zdomácněl. Pozoruhodné je, že negativní přirovnání, které má druhého především snížit, a tak mu ublížit, vede postavu k objevení své identity: „Joana odmítá moc symbolu a cítí se jako zmije, živočich, který je svobodnější a zároveň má vztek na všechno.“⁸⁹

Z tohoto důvodu budou v následující části objasněny pouze motivy, které mají zjevný vztah k biblickému vyprávění. Těmito prvky jsou: titul prózy, výskyt biblických citací, imitace eucharistie a využívání epifanie jakožto literární techniky. Ač se literární studie, které se *Pašijemi* zabývají, musí s výskytem biblické intertextuality nějakým způsobem vyrovnat, ucelená souhrnná práce zatím chybí.

Pašije: mezi utrpením a vášní

Pašije, z latinského *passio*, označují utrpení Ježíše Krista, které začalo jeho modlitbou v Getsemane a skončilo smrtí na kříži na Golgotě. Tyto události jsou popsány ve všech čtyřech evangeliích Nového zákona (tzv. pašijové oddíly Nového zákona), které se v křesťanské liturgii čtou nebo také zpívají a předvádějí během týdne před Velikonocemi. Pašijovým týdnem se nazývá právě období začínající Květnou nedělí a končící Velikonoční nedělí, která je nejvýznamnějším křesťanským svátkem. Vzhledem k tomu, že biblické pašije popisují centrální moment Kristova života a křesťanské nauky vůbec, jsou častým námětem nejen v literatuře, ale i v jiných uměleckých oblastech: nejznámější jsou patrně díky své

⁸⁹ „Joana, desautorizando o símbolo, se sente vîbora, um animal mais livre, e ao mesmo tempo com raiva de tudo.“ In MOREIRA, André Leão. *A hora dos animais no romance de Clarice Lispector*. Magisterská práce, UFGM, Faculdade de Letras. Belo Horizonte: 2011, s. 54.

šestihodinové délce Bachovy *Matoušovy pašije*, ale na toto téma komponovali další skladatelé před Bachem i po něm (H. Schütz, G. P. Telemann, G. F. Händel).⁹⁰ Pašije jsou častým motivem ve výtvarném umění (Mistr vyšebrodského oltáře, A. Dürer) či ve filmu (R. Wiene, A. Tarkovskij, M. Gibson).

V titulu *Pašiji podle G. H.* je tato přímá aluze přítomná. Na základě srovnání pašijových oddílů a samotné prózy lze ukázat, na jaké biblické významy próza navazuje.

Kristovo utrpení a smrt na kříži jsou v křesťanství vnímány jako jedinečná a neopakovatelná oběť, jejímž prostřednictvím byl člověk vykoupen z moci hříchu. Ježíšovou obětí dochází ke smíření Boha a člověka. Boží Syn se vtělil a vzal na sebe nejen podobu člověka, ale i všechny znaky lidské existence – opustil Boží slávu, přijal lidskou slabost a smrtelnost, sloužil ostatním, a nakonec se odevzdal utrpení a mučednické smrti.

Všimněme si, že titul nepropojuje vyprávění s celým evangelijním příběhem, ale pouze s jeho částí, tj. s pašijemi. Nejedná se tak o celistvý příběh, ale pouze o jeho jeden výsek. V případě Nového zákona jde o vrcholný okamžik, který je zakládající pro křesťanství a ze kterého se odvozuje křesťanský bohoslužebný rituál. G. H. začíná své vyprávění *in media res* a šest pomlček, jež uvozuje a uzavírá *Pašije*, lze vnímat jako poukaz k událostem, které vyprávění předcházejí či po něm následují. Tak se podtrhuje zlomkovitost a neúplnost vyprávěného příběhu.

Další posun spočívá v tom, že v *Pašijích* se autorita označení části biblického textu pojí s ženou (a nejedná se o žádnou řeholnici, nýbrž naopak o ženu, která je na počátku prózy vzdálená jakékoliv hluboké spiritualitě). Vyprávění dále líčí utrpení, během něhož G. H. umísťuje na kříž svou lidskou existenci, aby mohla dosáhnout existence nadosobní. G. H. očekává podobně jako Ježíš postupné sestupování k jinému ontologickému plánu. Boží Syn se snížil, stal se člověkem a sestoupil do pekel, zatímco G. H. se zbavuje lidských masek, aby v sobě odhalila živoucí jádro skutečnosti a splynula tak v extázi se světem. Směr, kterým se vydávají *Pašije*, tak nevede k transcendenci jako v případě Kristova poselství – k odevzdání pozemského života ve prospěch života posmrtného. Poznání G. H. směřuje k imanenci, která postupně přerůstá v mystickou jednotu. Ta ale ve své úplnosti nebude uskutečnitelná. Vypravěčka se tak plně odevzdává světu ve své čiré aktualitě, světu, který je nebezpečně „živý a vlhký“ a mimo který už nic dalšího neexistuje. Proto i Bůh, ke kterému se G. H.

⁹⁰ V této souvislosti lze zmínit českou operu *Řecké pašije* od Bohuslava Martinů nebo projekt *Pašijové hry velikonoční* hudebního tělesa Plastic People of the Universe nahraný roku 1978.

obrací, je spíše jakýsi univerzální materiální substrát skutečnosti blízký panenteismu než osobní Bůh křesťanského náboženství. Cesta, kterou se vypravěčka vydává, vede od zdánlivého rozumění k nechápání, od myšlení k adorování, od života prožívaného podle umělých pravidel k životu v plnosti, který stojí nad všemi protiklady. Poselství G. H. však obsahuje poměrně skeptické závěry, podle kterých se člověk v poslední instanci nemůže zcela odevzdat plnosti, neboť mu v tom brání myšlení a řeč, které na okamžik v extázi ustupují. Vášen je pouze dílem okamžiku – nelze ji prožívat dlouhodobě. Dvojí pohyb spočívající v touze překročit meze a v rozpoznání nezdaru takového plánu je součástí lidského údělu, jak vypravěčka přiznává na konci prózy: „A přijímá se náš úděl jako jediný možný, jelikož pouze on existuje, žádný jiný. A jelikož naším utrpením/vášní je ho prožívat. Lidský úděl jsou muka Kristova.“⁹¹

Čtyři pašijové oddíly popisují jednu a tu samou událost posledních hodin Kristova pozemského života. Přestože je vyprávěná látka jenom jedna a v hlavních intencích se evangelisté shodují, jedná se o čtyři formálně rozdílné texty. Z tohoto důvodu lze ve vyprávěních sledovat různé posuny, které umožňují jiné interpretace. Jedno evangelium se může zdát pravděpodobnější, zatímco druhé je literárnější, další se může zdát záměrnou opravou předchozího aj. Drobné změny jsou nevyhnutelné, neboť se odhaduje, že každé evangelium vznikalo v jiné době a bylo určeno pro jiné publikum.

Přítomnost více zachycení jedné události by mohla vyvolávat dojem úplnosti, ale může zároveň odkazovat také ke zlomkovitosti, která je vyprávění vlastní: pokud existují čtyři evangelia, která vytvářejí posuny ve významu jednotlivých pasáží, jaký by byl výsledný obraz, pokud by teoreticky existovalo evangelií více? Samo vyprávění tak odkrývá své hranice, neboť může chybět verze dalších učedníků (v neposlední řadě také verze samotného Krista).

Pašije jsou vyprávěny v první osobě a popisují utrpení protagonistky. Může se tedy zdát, že na rozdíl od evangelií je próza od počátku omezena a vymezena jen jedním pohledem. Vyprávění však obsahuje řadu prvků, které v konečném efektu jeden vypravěčský hlas rozšiřují o další úhly pohledu.⁹² Vyjděme z místa, kde G. H. říká: „Byla jsem ta, již pokoj označoval slovem ona. Jako kdybych byla odlehlou stranou krychle, stranou, kterou nelze

⁹¹ „E é aceita a nossa condição como a única possível, já que ela é o que existe, e não outra. E já que vivê-la é a nossa paixão. A condição humana é a paixão de Cristo.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 112.

⁹² Srv. OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A Barata e Crisálida*, cit. d., s. 14-22.

spatřit, protože se díváme zepředu.“⁹³ Na této pasáži lze ve zkratce demonstrovat, jak se vyprávění snaží zrušit tradiční perspektivu a simultánně nabídnout více úhlů pohledu, které by ve svém úhrnu mohly zachytit skutečnost (v tomto případě identitu vypravěčky) v plnosti. Aby bylo dosaženo takového cíle, bylo by zapotřebí nikoliv jen více úhlů pohledu, ale všechny možné perspektivy zároveň.

Přestože se pohledu druhého člověka G. H. ve svém životě úspěšně brání, přece mu neunikne a on do prózy pronikne – její sebepochopení vychází především z toho, jak ji vidí druzí, a na několika místech dochází k rozporu mezi jejím pohledem a pohledem druhých, čímž se do textu nepozorovaně dostává nová perspektiva. Když o sobě G. H. mluví, v některých pasážích přechází z první do třetí osoby. Což naznačuje odstup či objektivizaci, kterou v textu zastávají stále častější narážky na fotografie G. H. coby objektivní prostředek k zachycení reality. Sociální perspektiva pronikne do prózy především identifikací vypravěčky s jejím hmotným zázemím. V neposlední řadě G. H. nechává prostor pro tajemství. Mluví o části sebe samé, která je nepochopitelná a nepostihnutelná. Jedná se o bílé místo na mapě, které nechává identitu G. H. otevřenou otázkám.

Změna nastává, když G. H. vejde do pokoje pro služku. Prostřednictvím kreseb na stěně se do obrazu dostává perspektiva služky Janair a události v pokoji pak vedou ke zrušení všech perspektiv v okamžiku, kdy G. H. přijímá své „nadosobní ztotožnění“ s celým světem. V tomto ohledu si lze všimnout podobné techniky, jaká byla použita v případě časoprostorových kategorií. Ve vyprávění se začnou vrstvit různé perspektivy, aby se v konečném úhrnu všechny parciální perspektivy zrušily. „Jako v případě kubistické malby, přítomnost více úhlů vede k abstrakci. G. H. už není individuum, ale abstraktní postava.“⁹⁴

Zdá se, že mezi formou *Pašijí* a pašijovými oddíly se uskutečňují rozdílné pohyby: v pašijových oddílech máme čtyři různá zpracování jednoho příběhu. Více svědectví může textu propůjčovat větší důvěryhodnost a autoritu. *Pašije* začínají naopak jedním vypravěčským hlasem postavy a působí velmi nejistě až sebestředně. Subjektivní a jediný úhel pohledu se však v průběhu prózy začne množovat o další dimenze, které umožňují popsat extatickou zkušenost ztráty identity a ztotožnění se se světem.

⁹³ „Eu era aquela a quem o quarto chamava de ela. Como se fosse também o outro lado do cubo, o lado que não se vê porque se está vendo de frente.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 40.

⁹⁴ „Como no caso da pintura cubista, a multiplicidade de ângulos conduz à abstração. G.H. passa a ser, não um indivíduo, mas uma figura abstrata.“ In OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A Barata e Crisálida*, cit. d., s. 22.

V *Pašijích* podle G. H. se kromě popisu utrpení, které G. H. čekalo v pokoji pro služku, dostává do popředí hledání adekvátního výrazu, který by postihoval prožitou událost tak, aby se její smysl nezměnil a zároveň ji učinil srozumitelnou a sdělitelnou. Toto tázaní po formě a její hledání tvoří další fasetu vypravěččina utrpení. Podobně jako G. H. svádí zápas o identitu, svádí próza zápas o jazykový výraz.

Pokud v Bibli jako takové nenacházíme explicitně přítomný proces hledání a zpochybňování adekvátního výrazu, který by se nejlépe hodil k události, není biblický kontext tohoto hledání zcela prostý. Celé církevní dějiny lze vnímat jako rozpravu mezi různými jejími proudy nad skutečným posláním „radostné zvěsti“. Snahu o nalezení správného důrazu na jednotlivé části biblického příběhu nacházíme v interpretačních tendencích, jejichž nejextrémnějším a nejkrvavějším vyústěním byly náboženské války v období reformace. Např. otázka přijímání, která byla centrální v období těchto válek a která křesťanskou komunitu dodnes rozděluje, byla způsobena právě nejednotností výkladů verzí tzv. slov ustanovení v evangeliích. I zde tedy existuje hledání správného slova a formy, byť není přímo do Bible zahrnuto.

Volba titulu též spočívá ve významu, které má slovo *paixão* v portugalštině. V češtině jsou pašije synonymem utrpení, útrap, strasti a užití slova se dnes omezuje výhradně na biblický kontext. Z perspektivy současné kultury se v románských jazycích jedná o „kategorii, která označuje trpnost, nečinnost ve vztahu k cizí činnosti“,⁹⁵ ale zároveň i o „prudké citové hnutí, které může zcela ovládnout lidské chování a vzdálit ho tak od žádoucích autonomních schopností a racionálních rozhodnutí“. ⁹⁶ Toto významové rozpětí vychází z původního řeckého slova *pathos*, kterému se ve filozofické tradici dostávalo rozdílného chápání.⁹⁷

V řeckém myšlení *pathos* představuje záhadný a znepokojivý stav, který vytváří opozici k osvobozující síle myšlení *logu*. Fakt, že subjekt pouze trpně snáší stav vyvolaný silou z vnějšího světa, namísto aby tuto sílu přemáhal, vedl k rozdílnému definování pojmu (např. u Platóna a Aristotela) nebo až k jeho negativnímu hodnocení (např. u stoiků nebo

⁹⁵ „Categoria aristotélica que indica a passividade, a inatividade perante uma ação alheia.“ In HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2001, s. 2105.

⁹⁶ „Inclinação emocional violenta, capaz de dominar completamente a conduta humana e afastá-la da desejável capacidade de autonomia e escolha racional.“ In HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss*, cit. d., s. 2105.

⁹⁷ Srv. NUNES, Benedito. „A Paixão de Clarice Lispector“, In CARDOSO, Sérgio (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

v novověkém racionalismu). U stoiků je svět utvářený a prostoupený rozumem. Lidská bytost je též vybavena rozumem, ale pouze člověk může nejednat ve shodě se sledem přírodních dějů. Jeho úkolem je rozpoznat tuto racionální přirozenost a být s ní v největším možném souladu. Vášně však přicházejí z vnějšku a jsou nerozumové, proto odvádějí rozum od správných soudů a jednání tak pod vlivem vášně může vejít do krajností. Proto je ideálem stoické filozofie racionální ovládnutí všech vášní a osvojení apatického stavu.

Platón poukázal na důležitost iracionálních stavů v životě a hranice mezi nimi a racionalitou se tak stala méně ostrou. Původ myšlení se tak nachází v úzkém vztahu s vášní. Vášně představuje „zdroj energie, která podobně jako Freudovo libido může být odvedena ke smyslovému vybití či k intelektuální aktivitě“.⁹⁸ Na počátku filozofování či básnické činnosti tak musí být člověk částečně pod trpným vlivem vášně, která vnáší pohyb do rozumu a vůle. Člověk by měl být uchvácen a uhranut, aby mohl správně vést svůj rozum a rozvíjet filozofii. Pozdější křesťanská tradice rozdělila vášně na morálně přijatelné, jejichž správné užívání vede k posmrtnému životu, a na ty, které přestupují Boží zákony a vedou k věčnému zavržení (tj. které jsou v úzkém vztahu se sedmi smrtelnými hříchy).

Portugalské slovo *paixão* z této bohaté významové tradice vychází. V následující citaci se podtrhuje „trpnost vášně“, to znamená stav, který si subjekt většinou sám nepůsobí, ale který k němu přichází nezávisle na jeho rozhodnutí (odtud se odvíjí zmíněná kategorie trpnosti).

Na skutečnost se díváte prizmatem svého jazyka. Mě vždycky znovu napadne francouzské nebo anglické *passion* [znamenající vášně]..., ale taky utrpení, pašije. Uvažujete jinak, když přes jazyk cítíte, že vášně je trpná. Množiny slov se nepřekrývají. Podle toho, který výraz zvolíte, vám pokaždé něco málo přebude a něco se nepokryje, a vy se v kontextu vždycky maličko posunete. Úplně milimetrovými krůčky.⁹⁹

V českém překladu tak není pravděpodobně možné nechat v platnosti komplexnost tohoto výrazu, proto se potenciální překladatel musí rozhodnout pro jedno z dvojice českých slov. „Francouzský [nebo i portugalsky mluvící] čtenář čte obojí, v konkrétnější češtině si

⁹⁸ DODDS, Eric Robertson. „Platon et l'ame irrationnelle“, in *Les Grecs et l'irrationnel*, Paris, Flammarion, 1985, s. 185. Citováno podle NUNES, Benedito. „A Paixão“, cit. d., s. 271.

⁹⁹ „Podřídít se je strašná dřina, říká překladatelka Vlasta Dufková“ [online]. Novinky.cz [Cit. 2018-01-26]. Dostupné z [www: < https://www.novinky.cz/kultura/salon/202653-podridit-se-je-strasna-drina-rika-prekladatelka-vlasta-dufkova.html >](https://www.novinky.cz/kultura/salon/202653-podridit-se-je-strasna-drina-rika-prekladatelka-vlasta-dufkova.html).

musíte zvolit. Neustále stojíte před volbou, na každé křižovatce se musíte dát jenom jednou cestou.”¹⁰⁰

V knize se tak aktivují významy vzájemně se doplňujícího amalgámu utrpení/vášeň. Vypravěčský proces se může dát do pohybu vášní, kterou vyvolává slovo, ale tato vášň může jít daleko za nezávazné zalíbení a spisovatel se nakonec může stát trpným vůči popisované materii. Podobně i G. H. sestupuje ke kořenům své identity, hnána nezkrocenou vášní po konečném osvobození, ale cesta vede skrze utrpení, které je v ní vyvoláváno bolestivým procesem odkládání všech konvenčních masek, jež do jisté míry tvořily její „lidskou“ identitu. Ve tvorbě C. Lispectorové lze konstatovat zvýšený zájem o problematiku vášnivých stavů či nečinnosti postav ve vztahu k jejich vnitřní zkušenosti, což může vnést i další světlo na volbu titulu.

Shrňme, že upřednostní-li se v češtině biblický archaismus (což je případ této diplomové práce), ztrácíme přístup k emočnímu obsahu vášně, tedy k intenzivnímu citu, který zatemňuje rozumové schopnosti.¹⁰¹ Z této obecné komparace dále vyplývá, že volba titulu *Pašiji* není pouhou hrou, která by snad zlehčovala novozákonní části, ale dávají se zde do pohybu celé významové roviny, které mohou vytvářet s názvem (ale i s formou či obsahem) pašijových oddílů dialog.

Titul evokující biblickou tematiku má v sobě ještě jednu rovinu, která se zakládá na hravé dvojznačnosti, kterou může název v čtenáři navodit. Zmíňme dvě interpretace, podle kterých má titul knihy ještě i jiné funkce.¹⁰² Titul *Pašije podle G. H.* by bylo možné eventuálně interpretovat jako *Vášeň podle G. H.* Zmíněným způsobem se tak kniha obohacuje o podbízivý tón žánru červené knihovny a čtenář, který očekává pouze oddechový milostný příběh, bude v průběhu četby zřejmě zklamán. Mohlo by se jednat o záměr zlomyslné vypravěčské techniky, která má za úkol čtenáře zmást a která propojuje titul i s jinými prvky s podobnou funkcí. Jsou jimi např. oddalování rozuzlení, nepřítomnost zápletky a hlavních postav, rozmlžení kategorií času a prostoru. Pravděpodobně do jedné třetiny prózy není čtenář

¹⁰⁰ Podřít se je strašná dřina, říká překladatelka Vlasta Dufková [online]. Novinky.cz [Cit. 2018-01-26]. Dostupné z [www: < https://www.novinky.cz/kultura/salon/202653-podridit-se-je-strasna-drina-rika-prekladatelka-vlasta-dufkova.html >](https://www.novinky.cz/kultura/salon/202653-podridit-se-je-strasna-drina-rika-prekladatelka-vlasta-dufkova.html).

¹⁰¹ V češtině je to zřejmě předloška „podle“, která navozuje evangelijní kontext (Evangelium podle, Pašije podle, Umučení našeho Pána Ježíše Krista podle aj.)

¹⁰² Srv. FRONCKOWIAK, Angela. „O ato de Narrar em *A Paixão Segundo G.H.*” In: ZILBERMAN, Regina (coord). *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998, s. 65–75. ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses*, cit. d., s. 121-171.

schopný určit, čeho přesně se vyprávění týká, či získat povědomí alespoň o příštím obsahu prózy. Čtenář pokračuje v četbě, a to zejména kvůli očekávání, které je v jejím průběhu obnovováno zdánlivě dialogickou strukturou a navozením intimní atmosféry sympatií s postavou, využíváním naléhavé rétoriky a v neposlední řadě celkovým spádem textu, který v sobě obsahuje hudebnost a opakování. Shrňme, že tyto výklady zdůrazňují, že funkcí titulu může být klamání za účelem vábení čtenáře.

K problematice názvu se vrací také kritička Vilma Arêasová, která si všímá, že v *Pašijích* se nacházejí rozptýlené pasáže, které obsahují alternativní tituly.¹⁰³ Vypravěčka *Pašiji* tak rezignovaně přiznává, že by se próza klidně mohla jmenovat „Život a lásky G. H.“ nebo „Žena ztracená v pekle rozpáleného kaňonu zoufale bojovala o život“ či by se vyprávění mohlo vyvíjet úplně jinak. První titul se opět přibližuje průměrné sentimentální literatuře, zatímco druhý upomíná na senzacechtivost novinových titulků. Kritička v této nerozhodnosti shledává techniku míšení žánrů a zpochybnění rozdělení umění na vysoké a nízké, tj. tendence, které budou přítomné především v pozdní fázi autorčiny tvorby.¹⁰⁴ Ačkoliv jsou *Pašije* útvarem, který „i přes svou originalitu [...] může být pojmenován klasickým“,¹⁰⁵ jsou postmoderní procesy patrné již zde. Časté podrývání literárního žánru a sebezrcadlení spisovatelského procesu směřují k zpochybnění konvenčních estetických pravidel a zároveň nabízejí korekci „velkých vyprávění“.

Biblické aluze

Dalšími z formálních prostředků, které prózu přibližují k biblickému textu, jsou opakování navozující hudebnost a přímé aluze.¹⁰⁶ Opakování, repetice slov tvoří jeden z důležitých prostředků literárního stylu Lispectorové. Opakování může strukturálně podpořit epifanii, neboť navozuje akt prozření a upevňuje okamžik stojící mimo čas. Zároveň může opakování sledovat opačný záměr. Může ve čtenáři vyvolat únavu, jelikož slova se na úkor opakování nespojují do nových obrazů a nezhušťují se do metafor. V tomto druhém případě pak vede k dojmu nedokonalosti jazyka, který se mýlí se skutečností.

¹⁰³ ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, s. 39.

¹⁰⁴ Jmenujme např. tematizaci vypravěčského procesu, metodu koláže, důležitost motivů brakové literatury či pop kulturních obrazů.

¹⁰⁵ „A Paixão segundo G. H. pode ser chamada clássica, apesar da originalidade, estabelece código comom de composição e exigência formal.“ In ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector*, cit. d., s. 39.

¹⁰⁶ Srv. SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia de oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

Pašije mají třicet tři nečíslovaných a nepojmenovaných kapitol, jejichž počet může upomínat na legendární Kristův věk v době ukřižování. První kapitola začíná a poslední kapitola končí šesti pomlčkami, které odkazují mimo text k tichu světa. Z něho se vyprávění vylamuje v okamžiku, kdy se G. H. rozhodne hledat smysl proběhlé události. A do něj později vplouvá, když se střetne s hranicemi jazyka. Zřetězení jednotlivých kapitol (a také některých odstavců) pak probíhá tak, že každá kapitola začíná stejnou větou, jakou je ukončena kapitola předchozí. Tento jev podle Olgy de Sá odpovídá biblickému paralelismu – komplexnímu stylistickému prostředku, který umožňuje, aby se jedna část verše či myšlenky vzápětí opakovala buď identicky, či s obměnou. V konečném důsledku opakování přispívá k výrazné hudebnosti textu, a propůjčuje mu tak charakteristiky hebrejského lyrického žánru.

Funkce opakování v textu dále navozuje orální charakter vyprávění, který ve čtenáři vzbuzuje zdání spontaneity. Jako by se vypravěčka během svého vysvětlování snažila navázat na předchozí větu tím, že ji vysloví a nechá rezonovat v prostoru. To je způsob argumentace, která umožňuje intenzivní a systematické nahromadění významu. Tento prostředek často využívají řečníci a nalezneme ho i v křesťanských kázáních (např. u jezuitského kněze Antónia Vieiry). Opakování umožňuje kazateli plynulé navázání myšlenek a zjednodušuje přednášení nazpaměť naučeného textu. V případě příjemce opakující se sdělení podporují jednodušší orientaci ve vyprávěné látce.

Pro G. H. je opakování důležité ještě z jiného důvodu. Vyprávění se strukturuje okolo pomyslného středu, kterým je nevyslovitelné (*inexpressivo*) a ke kterému se vyprávění snaží proniknout. Tato výchozí situace je paradoxní, přesto z ní vyplývá pro text jeden důležitý aspekt. Jako by vypravěčka okolo tohoto středu kroužila v stále se zužujících spirálách.¹⁰⁷ Tajemného středu nikdy nedosáhne, přesto je schopná obemknout jej vyprávěním. Opakování tento krouživý pohyb navozuje.

V *Pašijích* existuje celá řada výrazů či přímých aluzí na konkrétní biblické pasáže. Abychom demonstrovali, jakým způsobem Lispectorová s výpůjčkami pracuje, vybrali jsme motiv království Božího/nebeského.¹⁰⁸ V Novém i Starém zákoně se jedná o velmi frekventované podobenství, které se dostalo i do nejrozšířenější křesťanské modlitby – do modlitby Páně/Otčenáše, a i z tohoto důvodu zdomácnělo v běžném jazyce. Význam vychází

¹⁰⁷ Podobný dojem navozuje i vyprávění v povídce „Pátý příběh“ (A quinta história) ze sbírky *Cizinecká legie* (A legião estrangeira, 1972).

¹⁰⁸ Lze srovnávat i další více či méně implicitní příklady. Domníváme se však, že pro vysvětlení způsobu užívání citací postačí tento příklad.

z představy dvou ontologických plánů: pozemského, který se odvíjí v čase, a nadpozemského, který existuje mimo běžné pojetí času. Stejně jako na zemi existují různé politické celky se svou mocenskou hierarchií, tak je Bůh vladařem ve svém království. Jeho království je však neporovnatelně lepší, neboť jej řídí bytost vyznačující se všemi dokonalostmi. Většina biblických pasáží operuje na tomto myšlenkovém půdorysu a radostná Kristova zvěst spočívá v ohlašování příchodu právě tohoto typu království, do kterého budou přijati ti, kteří žijí s Bohem. V pašijových oddílech se nachází následující promluva, jíž se Ježíš obrací během přelíčení k Pilátovi:

Ježíš řekl: „Moje království není z tohoto světa. Kdyby mé království bylo z tohoto světa, moji služebníci by bojovali, abych nebyl vydán Židům; mé království však není odtud.“ Pilát mu řekl: „Jsi tedy přece král?“ Ježíš odpověděl: „Ty sám říkáš, že jsem král. Já jsem se proto narodil, a proto jsem přišel na svět, abych vydal svědectví pravdě. Každý, kdo je z pravdy, slyší můj hlas.“¹⁰⁹

Kristus v této pasáži stojí před nejvyšším představitelem světské moci v Judsku a celý rozhovor má vážné vyznění soudního přelíčení či výslechu. Když má Ježíš objasnit své provinění, vysvětluje celkovou povahu své „podvratné“ činnosti: „Moje království není z tohoto světa.“ Tím říká, že jeho království nemá nic společného se světsko-pozemským královstvím, které je spojeno s mocenskopolitickými ambicemi. Jako důkaz svých slov uvádí, že jeho stoupenci nebojovali za jeho záchranu, tj. nejedná se o skupinu či hnutí, které by vystupovaly proti stávajícímu řádu a chtěly se s ním utkat. Jeho přívrženci nepovstali a nepovstanou.

Kristus sice není židovský král, jak zněla obžaloba, přesto si nárokuje vladařské postavení a s ním i spojený úděl, kterým je svědectví pravdy o Bohu. Jím je poslán do světa a o něm má vydat svědectví skrze svou příbuznost s ním. Bůh nabízí plnost, která je vzdálená omezeným možnostem pozemského života. Pozemskou vládu, jež zasahuje do světa, je neustále nutné upevňovat, aby měla trvání. V království nebeském dochází ke skutku milosti Boha vůči člověku a skrze jedinou oběť Ježíše Krista se může uskutečnit věčné společenství a věčný život. I další významy jsou Kristovou obětí proměněny. Vladařským trůnem se stává kříž určený k potrestání otroků. Panovnické zákony a hierarchie moci se mění ve službu bližnímu, v soucit a lásku.

¹⁰⁹ Jan 18, 36–37.

V *Pašijích* se výraz nebeské království vyskytuje celkem devětkrát a v jeho užití dochází k významové změně. Na způsob *mea culpa* G. H. medituje nad svíjejícím se hmyzem a zakouší proud pocitů, které v sobě mají sílu barokních kontrastů. Velikost a krása milosti se střídá s groteskním a podivným světem plným nevolnosti. Vědomí G. H. se tak stává dějištěm neslučitelných protikladů a životních sil: „lásky a nenávisti, činnosti a trpnosti, násilí a pokoje, krutosti a soucitu, svatosti a hříšnosti, naděje a zoufalství, přičetnosti a šílenství, spasení a ztracení, čistoty a špinavosti, svobody a otroctví, vznešeného a groteskního, lidského a božského, [...] pekla a nebe“.¹¹⁰ Přijmout jako svou integrální součást také druhý člen této řady protikladů, která může pokračovat donekonečna, je vypravěččin úkol. Rozpoznání nezastupitelné důležitosti odvrácené strany věcí je oním peklem, které G. H. zmiňuje:

Tak tedy – tak jsem tedy branou k ztracení pojedla života a život pojedl mne. Chápala jsem, že moje království je z tohoto světa. A to jsem pochopila skrze svou infernální část. Protože jsem v sobě samé zahlédla, co je peklo zač.¹¹¹

G. H. již v této pasáži předznamenává pojídání švába, který zastupuje život v jeho neredukovatelné formě. Zároveň se ruší vztah subjektu a objektu. Nelze snadno rozlišit, kdo je v činnosti aktivní a kdo pasivní – vše na sebe zírá, vše se pojídá v tajemné reciprocitě hmoty. Skrze tyto obrazy a úvahy G. H. zjišťuje, že její království je právě z tohoto světa. Vypravěčka musela svou lidskou identitu zanechat před vstupem do království života. Dočasná ztráta lidského já vyvolává obavy, zda bude možné se vrátit zpět:

Pokud se dokážu vrátit z království života, znovu tě vezmu za ruku [...]. Moje království je z tohoto světa... a moje království není pouze lidské. To jsem věděla. Ale vědět to znamená rozšiřovat život-smrt a syn v mém těle bude ohrožen tím, že ho právě tento život-smrt pojí, a jedno jediné křesťanské slovo nebude mít smysl...¹¹²

¹¹⁰ „[...] amor e ódio, ação e inação, violência e mansidão, crueldade e piedade, santidade e pecado, esperança e desespero, sanidade e loucura, salvação e danação, pureza e impureza, liberdade e servidão, o belo e o grotesco, o humano e o divino, o estado natural e o estado de graça, o sofrimento e a redenção, o inferno e o paraíso.“ In NUNES, Benedito. *O drama da linguagem*, cit. d., s. 59.

¹¹¹ „- Então - então pela porta da danação, eu comi a vida e fui comida pela vida. Eu entendia que meu reino é deste mundo. E isto eu entendia pelo lado do inferno em mim. Pois em mim mesma eu vi como é o inferno.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 77.

¹¹² „Se eu conseguir voltar do reino da vida tornarei a pegar a tua mão, e a beijarei grata porque ela me esperou, e esperou que meu caminho passasse, e que eu voltasse magra, faminta e humilde: com fome apenas do pouco, com fome apenas do menos. Meu reino é deste mundo... e meu reino não era apenas humano. Eu sabia. Mas saber disso espalharia a vida-morte, e um filho no meu ventre estaria ameaçado de ser comido pela própria vida-morte, e sem que uma palavra cristã tivesse um sentido [...].“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 80.

Setkáváme se opět s repeticí předchozího motivu království. Jeho opětovným použitím vypravěčka stvrzuje jistotu a správnost svého úsudku. Dočasným vyřazením civilizačních návyků vchází G. H. na „poušť duše“, k neutrálnímu nicu, k divokému srdci, jež je jádrem celé skutečnosti. Prvním zjištěním je, že člověk se neskládá pouze ze své lidské části. Druhé, a daleko bolestnější zjištění se týká ztráty opor systému, ve kterém až do té doby žila. Svět otevírající se epifanií ji vzdaluje od křesťanských/lidských citů. Tak jako se na začátku vyprávění G. H. musela rozloučit s estetickými hodnotami, musí se teď zřít hodnot křesťanských. Jejich nejartikulanějším výrazem je ono jedno křesťanské slovo: naděje. G. H. cítí, že naděje je lidskou projekcí do skutečnosti a že skutečnost je daleko obsáhlejší a žádný lidský cit ji nedokáže postihnout ani s ní být v souladu. Bez krásy, bez naděje a bez lásky G. H. vstupuje do království nicu-života. Nic nepředstavuje záporný pól světa, ale vyjadřuje absolutní neutralitu – vyjadřuje překonání všech protikladů. Ztráta naděje je ale děsivá, protože se netýká jen vypravěčky. Vztažením beznaděje na své mrtvé dítě se nepřítomnost naděje rozšíří na celý svět.

G. H. nevyhnutelně dospívá k vrcholu svého poznání. Nejen že její království je z tohoto světa, tj. rozpoznává jeho přirozenou povahu, ale její království je plně přítomno v tomto okamžiku. Nedává se po částech, není k němu potřeba složitě dospívat, nebo ho dokonce stavět. Je tady a teď.

Vím, že to, co cítím, je vážné a může mě to zničit. Protože – protože je to, jako kdybych samu sebe zpravovala o tom, že nebeské království už je tu. A já nechci nebeské království, neunesu ho, unesu jen jeho zaslíbení! Zpráva, kterou sama sobě předávám, zní převratně, a znovu blízko démonství. Ale je to pouze ze strachu. Je to strach. Neboť vzdát se naděje znamená, že musím začít žít, a nikoliv si život pouze slibovat. A toto je největší zděšení, jaký mohu zažít. Předtím jsem doufala. Ale tenhle Bůh je dnes: jeho království již nadešlo. A jeho království, má lásko, je také z tohoto světa. Neměla jsem odvahu přestat být zaslíbená a zaslibovala jsem se sama sobě jako dospělý, který nemá odvahu vidět, že už dospěl, a dál si slibuje, že dozraje.¹¹³

¹¹³ „Sei que o que estou sentindo é grave e pode me destruir. Porque - porque é como se eu estivesse me dando a notícia de que o reino dos céus já é. E eu não quero o reino dos céus, eu não o quero, só agüento a sua promessa! A notícia que estou recebendo de mim mesma me soa cataclísmica, e de novo perto do demoníaco. Mas é só por medo. É medo. Pois prescindir da esperança significa que eu tenho que passar a viver, e não apenas a me prometer a vida. E este é o maior susto que eu posso ter. Antes eu esperava. Mas o Deus é hoje: seu reino já começou. E seu reino, meu amor, também é deste mundo. Eu não tinha coragem de deixar de ser uma promessa, e eu me prometia, assim como um adulto que não tem coragem de ver que já é adulto e continua a se prometer a maturidade.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 95.

Tento nebezpečně jasný náhled může vypravěčku zničit, neboť v sobě má sílu přestrukturovat její vnímání světa. Představuje vpád něčeho, co může být nad její omezené lidské síly. Přes slova posedlost, zánik subjektu a strach se dostáváme do blízkosti šílenství, jehož vytrvalé vpády lze cítit jak v umění, tak u mystiků a proroků. G. H. se tomuto extrému brání, stejně jako Clarice Lispectorová:

Také vím, že se toto jasné vidění může stát lidským peklem – už se mi to kdysi stalo. Dobře vím, že – pokud jde o naše odevzdané každodenní, ustavičné přizpůsobování skutečnosti – tento jas skutečnosti je riskantní.¹¹⁴

Odvratem od naděje G. H. vstupuje do své dospělosti, přijímá svůj úděl a stává se zodpovědná sama za sebe. Všimněme si, že v první části citované pasáže se slovo „království“ dostává do blízkosti slova „dnes“. To jsou dva výrazy, které se nachází v těsné blízkosti i v Otčenáši – „přijď království tvé“ a „chléb náš vezdejší dej nám dnes“. Křesťané v modlitbě žádají Stvořitele, aby přišlo „jeho království“, a tím aby se naplnila jeho vůle ve stvořitelském plánu světa. Zároveň si ve skromnosti pro sebe žádají, co je jejich na tomto světě. Tj. prostý chléb, který bude uchovávat jejich život. Poselství G. H. obě přání spojuje, a proto je jeho vyznění pro vypravěčku tak překvapivé. Obecenství s Bohem již nastává tady a teď.

Z rozdílného ontologického pojetí světa, ke kterému G. H. dospívá téměř empiricky, vyplývá i jinak koncipovaná božská bytost. Biblická zaslíbení sice přibližují setkání Boha a lidí v království nebeském a tento příslib je stvrzen vysláním Krista na zem. Přesto však je přítomnost dvou rozdílných ontologických plánů Boha a člověka v přítomném, pozemském čase odděluje (necháváme zde stranou jiná teologická vysvětlení). Zcela explicitně se vypravěčka odvrací od pojetí Boha, který v představách přejímá některé lidské rysy (např. tzv. představy lidového křesťanství). Podle ní tato antropomorfizovaná představa vychází z naší potřeby dávat všemu lidský rozměr, tj. neochoty myslet radikální jinakost. Zároveň se G. H. distancuje i od představy transcendentní, vševědoucí bytosti. Aby zdůraznila rozchod s touto tradicí, před jméno Boha umísťuje určitý člen. Bůh se tak v portugalštině stává běžným jménem mezi jinými jmény.

¹¹⁴ „Sei também que essa lucidez pode se tornar o inferno humano – já me aconteceu antes. Pois sei que – em termos de nossa diária e permanente acomodação resignada à realidade – essa clareza de realidade é um risco.“ In LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992, s. 434.

Vypravěčka se ale křesťanského kontextu nezříká, spíše se ho snaží přeznačit. Bůh *Pašijí podle G. H.* je umístěn do stejného ontologického plánu jako lidská bytost – Stvořitel není nad světem, ale je do něj zahrnut a je ztotožněn s živoucí hmotou.¹¹⁵ Bůh je čirou aktualitou a stojí nad všemi kategoriemi, které do světa vnáší lidský rozum. G. H. tak dochází k paradoxnímu závěru, že božské/božství a skutečnost si neprotiřečí, naopak existuje mezi nimi vztah rovnosti. V jak úzkém či silném spojení s Bohem člověk bude, záleží jen na něm samém. Na jeho touze a na jeho potřebách. Bůh je dalek toho, aby kladl podmínky a vymezoval hranice:

A On nejenže to dovoluje, ale potřebuje být užíván. Být užíván je způsob, jak být chápán (ve všech náboženstvích si Bůh žádá být milován). K tomu, abychom měli, je třeba jen potřebovat. Potřeba je vždy vrcholný okamžik. Tak jako ta nejriskantnější radost mezi mužem a ženou přichází, když je potřeba natolik velká, že je pociťována jako agonie a úžas: bez tebe nemůžu žít. Láska se zjevuje jako zjevení nouze – blahoslavení chudí duchem, neboť jejich je drásavé království života.¹¹⁶

Království tohoto světa je nyní spojeno s kázáním na hoře, během něhož pronesl Kristus důležité duchovní poselství, které je středem křesťanské nauky. „Když spatřil zástupy, vystoupil na horu; a když se posadil, přistoupili k němu jeho učedníci. Tu otevřel ústa a učil je: „Blaze chudým v duchu, neboť jejich je království nebeské.“ [...]“¹¹⁷ Problematické místo „chudých v duchu“ lze chápat ve smyslu vnitřně chudých či vědomých si své duchovní nedostatečnosti před Bohem, která vede k pokoře. V *Pašijích* se království tohoto světa slibuje těm, kteří jsou ochotni opustit naději a tím nejen přijmout, ale také oslavovat svůj lidský úděl, tj. svou nedostatečnost.

Shrňme, že posun spočívá ve vyřazení jednoho z pilířů křesťanské nauky o eschatologickém očekávání příchodu Božího království, v jehož stínu se nachází nedokonalý pozemský svět. Křesťané pozdvihují své oči k horám, k nebesům v radostném očekávání příchodu transcendentní, plné a věčné skutečnosti. Pod vlivem této představy se svět stává pouze přechodným stadiem, jehož projevy jsou vnímány pouze jako stíny něčeho vrchovatě

¹¹⁵ Dochází tak k podobným posunům jako v panenteismu.

¹¹⁶ „E Ele não só deixa, como necessita ser usado, ser usado é um modo de ser compreendido. (Em todas as religiões Deus exige ser amado.) Para termos, falta-nos apenas precisar. Precisar é sempre o momento supremo. Assim como a mais arriscada alegria entre um homem e uma mulher vem quando a grandeza de precisar é tanta que se sente em agonia e espanto: sem ti eu não poderia viver. A revelação do amor é uma revelação de carência - bemaventurados os pobres de espírito porque deles é o dilacerante reino da vida.” In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 97.

¹¹⁷ Mt 5,1–3.

skutečného, co přijde ve své úplnosti až na konci času. Změněný pohled G. H. se z mystického příšeří dívá také do tajemství. Jde ale o tajemství, které není nadpřirozené ani mimo oblast světa. Mnohem spíše je odvrácenou či zahalenou tváří skutečnosti, jejíž moci lidé uvykli. Pohled G. H. se na věcech zastavuje a dává jí zakusit jejich bezbřehou přítomnost, která není omezována zásvětnou skutečností ani příslibem naděje. Dokonalost a plnost jsou pro ni možné již teď a tady. Světské a božské si neprotiřečí. Prostý akt existování se pro ni stává nadpřirozeným. „Životní forma je skrytost natolik skrytá, že se tu skrytost tiše plíží.“¹¹⁸

Eucharistie

Rozsáhlé proměny eucharistické otázky vnesly během staletí rozmanitost do jejího pojmání (a tím i diverzitu v rámci křesťanství), shoda neexistuje ani v otázce terminologie. V prostředí katolické církve se užívá výrazu eucharistie, u reformovaných církví (méně v katolické církvi) se objevuje výraz večeře Páně a v ortodoxní církvi božská liturgie.¹¹⁹ Původně se jednalo o vzpomínkovou slavnost nebo radostné stolování s ostatními souvěrci, kterými se připomínala událost Poslední večeře Krista s učedníky. Při ní se Kristus se svými učedníky rozloučil a poručil jim, aby si jeho památku připomínali společným setkáním, při kterém se rozdělují chléb a víno. Dnes se v katolické církvi jedná o jednu ze sedmi svátostí, o základní součást křesťanského kultu, během něhož se chléb a víno proměňují v tělo a krev Ježíše Krista, které křesťané přijímají jako znamení uzavřené nové smlouvy. Samotný pojem eucharistie pochází z řeckého *eucharistein* znamenajícího vzdávat díky – důležitou součástí eucharistické modlitby je právě modlitba díky – a dále slovo také označuje proměněné víno a chléb.

Symbolika, kterou v sobě eucharistie ukrývá, obsahuje nepřeberné množství významů a zrcadlících se obrazů. V historickém kontextu lámání chleba odkazuje ke starším židovským rituálům, ve kterých se tímto způsobem vzdávaly díky před jídlem. Poslední večeře též může v některých detailech připomínat řecká sympozia. Samotné sdílení téhož pokrmu v sobě skrývá motiv materiálního sdílení a solidarity s potřebnými. Společné stolování pak poukazuje na fakt, že se jedná o něco více, než jen o pouhé nasycení či zahnání hladu. Jedná se o samotné jádro křesťanského života, které večeří podtrhuje svou úlohu jakožto

¹¹⁸ „A forma de viver é um segredo tão secreto que é o rastejamento silencioso de um segredo.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 75.

¹¹⁹ Srv. FILIPI, Pavel. *Hostina chudých*. Praha: Kalich, 1991.

společenství, ve kterém se individuální překonává ve prospěch tohoto společenství. V neposlední řadě je eucharistická slavnost předzvěstí eschatologické hostiny v příštím království Božím. Přítomná vzpomínka na proběhlou událost se tak propojuje s očekávanou budoucností.

Symbolika hostiny se dostává do úzkého vztahu se symbolikou kříže. Skrze eucharistii se ukřižování připomíná, ale nikoliv jako smuteční akt, ale jako radostné stolování s důrazem na dobrodiní, jehož se lidem Kristovou obětí dostalo. Vzpomínková slavnost tak zbavuje ukřižování eventuálního pochmurného rázu, který by smrt mohla vyvolávat. Když křesťan přijímá, má podíl na Kristově těle a krvi.

Akt přijímání vystupuje též jako opozice či komplementární element k první části ritu, kterou je bohoslužba Slova. V té je prostředníkem sdělení kněz, který vykládá a předává radostnou zvěst skrze slovo. Jeho moc spočívá právě ve slově a na slovo se také omezuje – kněz vysvětluje, snaží se učinit poselství přesvědčivým, využívající např. emoce a dalších prostředků. Kázání je také částí liturgie, jež má volnější strukturu a při jejímž sestavování může kazatel vycházet ze svých osobních dispozic či potřeb konkrétního shromáždění. Naproti tomu bohoslužba stolu nabízí věřícímu ještě jiný, neracionální vztah během bohoslužby, ve kterém se pozice kněze oslabuje: hostitelem je zde Kristus. Přijímáním těla Páně věřící participuje na Kristově těle a dostává do styku s tajemstvím křesťanské víry. To, co se odehrává během přeměny chleba a vína, je mimo všechna vysvětlení. Věřící se tak svátostí dostává do přímého, nezprostředkovaného a individuálního vztahu s Pánem.

Když kážu smrt Páně, je to veřejné kázání ve shromážděném sboru a nikomu to neurčuji obzvláště: kdo se chopí, ten se chopí. Ale podávám-li svátost, pak ji přivlastňuji obzvláště každému, kdo ji přijímá, aby měl odpuštění hříchů, které mu Kristus vydobyl svou smrtí a které se ve sboru káže. To je něco víc než veřejné kázání.¹²⁰

V *Pašijích* podle G. H. pojídání/přijímání švába, které také může evokovat černou mši, primitivní rituál či pozření totemového zvířete, představuje několikanásobný bod zlomu – G. H. těsně před tímto okamžikem dosahuje absolutního ztotožnění se světem a pozřením těla švába se vrací zpět do své lidské podoby. Namísto hostie se zde nachází šváb, jehož útroby jsou bílé a nemají žádnou chuť (což ho několikrát umisťuje do blízkosti hostie, která je také bez chuti). Není snad extrémnější případ živočicha, který by v kulturních představách méně odpovídal vážnému sakrálnímu úkonu. Hmyz však v sobě nese vitální sílu, neutrální jádro

¹²⁰ FILIPI, Pavel. *Hostina*, cit. d., s. 84.

života, se kterým se v předchozím okamžiku G. H. zcela ztotožnila. Jako se při křesťanském rituálu mění chléb a víno v tělo a krev Ježíše Krista, šváb se během rituálu na okamžik mění v celý svět a zjednává přístup k nové dimenzi bytí. „Myslela jsem si, že největší zkouškou proměny mě ve mně samou, je vložit si do úst bílou hmotu švába.“¹²¹ Rituály sjednocují protiklady, např. nízké s vysokým, profánní se sakrálním. V *Pašijích* je konzumace posledním krokem, jakýmsi logickým vyústěním předchozí meditace. Je to stvzení předchozího poznání.

V okamžiku konzumace však G. H. namísto úlevného splnutí se světem pocítí hnus a vyzvrátí zbytky snídaně. Hnus a zděšení zjednaly přístup k epifanickému vidění, jimi také extáze končí a G. H. se vrací zpět do bezpečí svého života. Překonání všech hranic oddělujících totalitu a individuum není v případě člověka úplně možné či udržitelné. Vypravěččino selhání je důkazem lidského údělu i v tomto smyslu. G. H. chtěla skrze rituál skutečnost obsáhnout (v imanenci), na místo toho došlo opět k transcendenci. Ani ve vrcholném okamžiku extáze G. H. neztratila své lidské kořeny. Před pojídáním švába ji nad tím, co má nastat, jímá nevolnost a samo pojídání se stává pouhým gestem pokoření se (podobně jako políbení nemocného leprou).

A to podivuhodné je, že se dopustila chyby: ta chyba spočívala v tom, že nenechala pro to, co je jiné, místo a že v nezměrnosti lásky si řekla: přemůžu svůj hnus a půjdu až ke gestu nejvyššího sjednocení.¹²²

Skrze centrální metaforu švába se eucharistie propojuje ještě přinejmenším s dvěma dalšími biblickými aluzemi, které jí propůjčují jiné vyznění. Nepotlačitelný hnus, který cítí před domácím hmyzem, se asociativně spojuje s nároky estetického kánonu či s konvencemi všeho druhu. Jedna z nich, která přijde G. H. na mysl, se týká Bible. Naráží tak na Leviticus 11, ve které Hospodin rozděluje živočichy na zakázané a nečisté. G. H. si na tuto část vzpomene a zařadí švába do třídy nečistých. Symbolicky se jedná o genealogii vyloučení švába na samý okraj západní imaginace. G. H. spatřuje počátek tohoto procesu právě zde, v Bibli:

Říkají všechno, v Bibli je řečeno vše – ale i kdybych chápala vše, co oni tvrdí, i tak mě budou nazývat pomatenou. Lidé mi podobní už to řekli, avšak chápat je, by byla moje zhoubu. „Jen tyto z nich jíst nesmíte: orla, orlosupa a orla mořského.“¹²³

¹²¹ „Eu que pensara que a maior prova de transmutação de mim em mim mesma seria botar na boca a massa branca da barata.” In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 107.

¹²² „E a coisa maravilhosa é que ela errou: o erro é que ela não deixou lugar para o outro, e que, na desmedida do amor, ela disse: vou dominar o meu nojo, e irei até ao gesto da comunhão suprema.” In CIXOUS, Hélène. „Extrême fidélité” In *Travessia*, n. 14, p. 11-45, 1987. Citováno podle WASSERMAN, Renata Ruth M. „Clarice Lispector Tradutora, em *A Paixão Segundo G. H.*” In ZILBERMAN, Regina (coord). *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998, s. 37.

Hranice mezi čistým a nečistým je však jako každá jiná hranice uvnitř uměle vytvořeného systému nestálá. Okolo ní se shromažďují rituály a struktury moci, které hranici střeží a občas umožňují udělit krátkodobou výjimku. Příkladem této nestálosti může být následující pasáž: když G. H. plánuje program na následující večer, vidí se okázale oblečená v luxusním podniku v doprovodu několika přátel. Kromě toho si objedná a bude jíst krevety coby další zdůraznění elegance, kterou ještě podtrhuje užití francouzského slova *crevettes* na místo portugalského *camarão*. Podle biblického zákazu, okolo kterého se soustřeďují úvahy G. H., jsou ale krevety stejně tak nečisté jako švábi. To, co jejich přidělené místo neutralizuje a ruší jejich postavení nečistého stvoření, je vlomení nového systému. Podobně jako u východních kultur hmyz představuje rovnocennou potravu, tak i v rámci vytvořeného estetického kánonu vyšších pater společnosti si našlo své místo pojídání krevety, tohoto „elegantního švába“.

G. H. si všímá kolísavé hranice utvářené zákazy a táže se po opodstatněnosti takovýchto zákonů. Proč byla nečistá zvířata vůbec stvořena, když jsou odsunuta za hranice systému? A proč by mělo být nečisté spojované se zákazem? G. H. se stává podobně nečistou jako všechna nečistá zvířata a její konečné přijímání švába představuje radikální rozchod se všemi normami a se všemi zákazy.

Proč se Bible tolik zabývala nečistými a vytvořila seznam nečistých a zakázaných živočichů? Proč když byli stejně stvořeni jako ti ostatní? A proč bylo nečisté zakázané?¹²⁴

Zákaz týkající se švába a zároveň skrytá dimenze, kterou v sobě šváb uchovává, se propojují s dalším významným biblickým místem – s rajským stromem poznání. Podobně jako Eva je svedena hadem, nechává se G. H. svést životem v jeho neredukovatelné formě, kterou šváb zprostředkovává. G. H. se rozhodne vyjít vstříc poznání, k němuž ji vyzývá hmyz. Přestože je toto vědění v nějakém ohledu zakázané, bez poznání „nečistého“ by poznání nebylo úplné. Jenom skrze nečisté může vejít do plnosti života.

¹²³ „Eles dizem tudo, a Bíblia, eles dizem tudo - mas se eu entender o que eles dizem, eles mesmos me chamarão de enlouquecida. Pessoas iguais a mim haviam dito, no entanto entendê-las seria a minha derrocada. „Mas não comerei das impuras: quais são a águia, e o grifo, e o esmerilhão.”” In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 47.

¹²⁴ „Por que foi que a Bíblia se ocupou tanto dos imundos, e fez uma lista dos animais imundos e proibidos? por que se, como os outros, também eles haviam sido criados? E por que o imundo era proibido?” In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 46.

Epifanie

Ve tvorbě Clarice Lispectorové se objevuje literární technika, pro kterou se vžil název epifanie (ve starších studiích se lze setkat i s jinými výrazy, např. s poodhalením) a která je také nedílnou součástí prózy *Pašije podle G. H.* Stručně se zde zmíníme o tomto termínu, převzatém z náboženského kontextu, a shrňme jeho vývoj v literatuře.

Slovo epifanie je řeckého původu a v původním významu znamená zjevení na mysticko-náboženské rovině. V hebrejské tradici se tomuto termínu rozumí jako zjevování Hospodinovy slávy a označuje zjevení Boha ve světě, jehož charakteristiky jsou následující: vždy se jedná o dílo okamžiku, Bůh může nabývat lidských, nadlidských, přirozených či záhadných vlastností. V křesťanské tradici existuje určitý posun, neboť je epifanie nejčastěji spojována se sebezjevením Boha v osobě Ježíše Krista. Ten se ohlašoval zjevováním andělů a došlo k němu, když se Kristus zjevil nejen Izraelcům, ale nechává se rozpoznat mudrci z východu jako král všech národů. K další důležité epifanii dochází při Ježíšově křtu v Jordánu.¹²⁵

Biblická epifanie je komplexní zkušenost, kterou lze vnímat různými smysly (zrak, sluch a hmat). V příbězích Starého zákona se jako dominantní smysl vyskytuje sluch, zatímco v Novém zákoně je preferovaným smyslem zrak (ale existují i výjimky). Olga de Sá dále upozorňuje, že neexistují zcela němé epifanie, neboť jejich přirozenost zrcadlí přirozenost Boha, jehož zjevení se uskutečňuje skrze poselství (Slovo). V epifanii se však nemusí nutně jednat o hlas lidský, jeho funkci může zastávat i hlas přírody (např. ševelení stvořeného světa). Význam epifanie v Bibli je nadmíru pozitivní: „Epifanie vždy přináší spásu.“¹²⁶

Epifanie se jako literární technika objevila poprvé u Jamese Joyce, který tento termín začal explicitně používat pro svůj estetický program a v jehož tvorbě nabyla epifanie různých druhů či úrovní – od náhlých zjevení, která se postupně ve vyprávění vrství, až po jazykovou epifanii, kterou může vyvolat jediné slovo „obsahující celý metaforický kosmos“. Obecnými rysy epifanií u Joyce jsou výjimečné existenciální okamžiky, náhlá rozuzlení, klíčové symboly strhávající svou neodolatelnou plností, vidění objektů tak, jak jsou ve své

¹²⁵ Sá, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Lorena, 1979, s. 168-169.

Mezi všemi dalšími biblickými epifaniemi zmiňme alespoň prorocké zážitky Izajáše a Elijáše, poselství Ducha svatého v ohnivých jazycích.

¹²⁶ „Epifania sempre traz a salvação.” In Sá, Olga de. *A escritura*, cit. d., s. 169.

přirozenosti, a v pozdějším období také schopnost umělce vytvořit takový prostředek, který by nereprodukoval reálný svět tak, jak je, ale jak se jeví smyslu. Z výše popsaných charakteristik lze usuzovat na jisté spříznění s estetikou C. Lispectorové, na které literární kritika upozorňuje již od čtyřicátých let 20. století.¹²⁷

Ve tvorbě Clarice Lispectorové se vžil termín epifanie pro okamžik náhlého prozření, osvícení nebo těž procitnutí, který text v čtenáři navozuje nebo mu jsou postavy vystaveny. Nevšední prožitek či velkolepé uhranutí, které epifanie vyvolává, jsou často v protikladu ke každodennosti, která prozření předchází. Epifanie má v sobě dvojí sílu: může poukázat na skrytou krásu, půvab a harmonii, ale může také zdánlivou harmonii zpochybňovat a přetvářet. Proto se v mnoha případech odehrává na pozadí známého a bezpečného. Její síla spočívá ve schopnosti obrátit domněle přirozenou logiku, s jejímiž pravidly se postavy do značné míry identifikují, a ukázat důvěrně známé jako velkolepé a harmonické nebo také jako cizí a provizorní. Postavy se proto probouzejí ze zažitých konvencí, jsou trpně vtaženy do „[...] perspektivy, v nichž se svět vychyluje ze své osy, odcizuje se, zjevuje své pukliny a trhliny [...]“.¹²⁸ A je na jednotlivých postavách, jakým způsobem se této fundamentálně jiné události podvolí či se jí nenechají dobýt.¹²⁹

Sama spisovatelka termín epifanie nikdy nepoužila, ale její zájem o zachycení těchto okamžiků, ve kterých se kondenzuje realita, je evidentní. Jak ukazují někteří interpreti, není lehké najít základní definici epifanie nebo předložit nějaký systém či zobecnit její vnitřní mechanismy. Jako se liší jednotlivé postavy, tak se také liší průběh a poselství epifanií, a proto je časté se setkat spíše s interpretací epifanií v rámci jednotlivých literárních útvarů. Přesto Olga de Sá poukazuje na rozdíly, které mohou sloužit jako kritérium pro jejich uspořádání. „Epifanie půvabu“ má blízko k barokní estetice, je spojená se zrakovými vjemy a její moc spočívá v přetváření všedního v nádherné, harmonické, zhuštěné, překypující životem. Velkolepé zážitky se mohou místy spojovat s odvráceným fenoménem, které jsou však spřízněné především svou intenzitou (zlo, násilí, divokost). V průběhu „kritické epifanie“ (též antiepifanie) naopak svět ukazuje svou odvrácenou tvář, svou ubohost a strhává k opačnému

¹²⁷ Srv. první kritika Álvára Linse *A experiência incompleta* z roku 1944. Tento fakt je také umocněn názvem spisovatelčina debutu a v něm obsaženého epigrafu, který pochází z Joyceova *Portrétu umělce jako mladého muže*. Clarice Lispectorová popírala možné ovlivnění irským spisovatelem, neboť ho v té době neznala a titul i citát pro její dílo navrhl spisovatelčin přítel, spisovatel Lúcio Cardoso.

¹²⁸ ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia: Reflexe z porušeného života*. Praha: Academia, 2009, s. 244.

¹²⁹ Některé postavy se pokusí na epifanii zapomenout (Ana z povídky *Láska*), jiné postavy se pokusí zážitek podržet a vpravit ho do svého života skrze vyprávění nebo skrze změnu životních postojů (zřejmě G. H. z *Pašiji*, bezejmenná dívka z povídky *Vzácnost* či pár adolescentů z povídky *Zpráva*). Krajní možností je setrvat v epifanickém zážitku a vzdát se tak života. Tímto extrémem je šílenství (Laura z povídky *Napodobování růže*).

pólu než předchozí harmonický pohyb. Svět vyvolává nevolnost, úzkost, zklamání a znechucení. „Ironická epifanie“ je pak za pomoci prostředků ironie, humoru, paradoxu či trpkých postřehů schopná dotýkat se povrchu vztahů či věcí a ukázat skutečný stav těchto vratkých konstrukcí. Zmíněné epifanie se mohou vzájemně prostupovat a zřetězovat – epifanie původu může vyvolat nebo být následována kritickou epifanií atd.

Epifanii u Lispectorové také může odpovídat správně nalezené slovo či slovní spojení, které zjednáva přístup k „čtvrté dimenzi okamžiku“. Pro L. Stegagno Picchiovou je dokonce epifanický už jen samotný náhlý příchod Lispectorové na jeviště brazilské literatury.¹³⁰

V *Pašijích* se setkáváme s jednou z nejdetailněji popsanych epifanii v rámci tvorby, která ve svém vrcholu začne splývat s mystickou extází. Okamžikem, který spustí epifanické vytržení, je setkání s běžným typem domácího hmyzu. Průběh epifanie má v próze tři fáze: G. H. se nachází u sebe doma ve známém prostředí, přesto se ale rozhodne narušit rutinu činností, která neodpovídá jejímu sociálnímu statusu. Průběh dne se tak mírně vychýlí ze své osy, což ještě umocňuje záměrná izolace od ostatních lidí – G. H. totiž během úklidu vypne telefon. V další fázi dochází k vlastnímu setkání se švábem, který ve vypravěčce vyvolá dlouhý epifanický zážitek, během něhož projde různými navzájem opačnými stavy, jejichž vyvrcholením je totální ztotožnění se světem. V poslední fázi se epifanie vyčerpá a vidění se uzavře. G. H. se vrací zpět do života, proměněná nevšední zkušeností, a snaží se tuto událost pochopit.

Fakt, že během epifanie dochází k proměně vypravěčky, a tři fáze epifanie (příprava, vrchol, integrace zážitku) se shodují se strukturou rituálů v rozdílných kulturách, vedl některé vykladače k poznatku, že epifanie má v této próze také funkci tzv. přechodového rituálu.¹³¹

Přestože dochází k využívání i dalších smyslových jevů, převládající smyslem v je *Pašijích* zrak. Ten má podobu očištěného vidění – prozření, které se zbavilo omezení a může zachytit skutečnost v její jedinečnosti a aktualitě. Skrze neosobní pohled se stírají rozdíly mezi pohledem „světa“, který se dívá na vypravěčku, a vypravěčkou, jež se dívá na svět. G. H. vstupuje do této nové rovnosti a její vědomí s touto skutečností začne splývat. K zachycení stavu vytržení vypravěčka využívá časté opakování slov, kroužení okolo jednoho

¹³⁰ PICCHIO, Luciana Stegagno. „Epifania de Clarice“, *Remates de Males*. č. 9, Campinas: Unicamp, 1989, s. 17.

¹³¹ Srv. SANT'ANNA, Affonso Romano de. *O ritual epifânico do texto*. In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d.

tématu a formu paradoxu, jež nejlépe navozuje epifanický prožitek. Paradox je účinným prostředkem, jak zrušit duální vidění světa.¹³²

Viděla jsem, jako vidí ten, který to nikdy nebude vyprávět. Viděla jsem tak nezávazně jako ten, kdo to nebude vyprávět ani sám sobě. Viděla jsem jako ten, kdo nikdy nebude mít potřebu tomu, co viděl, rozumět.¹³³

V předchozí citaci se ohlašuje i problém, který je tomuto prozření vlastní. Vidění se rozšiřuje tím, že G. H. v souladu s kontemplativními metodami postupně upozadňuje racionální složku, pocitovost, vůli aj. Realita svlečená ze svých konvenčních masek se vyjevuje jako poslední pravda a má v sobě sílu poznání. Přestože má pro vypravěčku tuto podobu, nejedná se o konvenční pojem pravdy, jež se zakládá v racionálních soudech. Vyjevená pravda je pravdou němého světa, je pravdou přítomné hmoty. Toto poznání neodhaluje, jakým způsobem to či ono jest, nýbrž zprostředkovává, že něco vůbec je. Povšimněme si tedy, že zkušenost se utváří mimo racionální kategorie a vpravit ji do nich či vysvětlit představuje trvalý problém. Vidění se dává pouze jako aktuální vzhled vzhledem k situaci, která jej vyvolala, a není jej možné použít k vyvolání podobných zážitků.¹³⁴

Jako smyslový protipól zraku lze zmínit chuť, která je přítomná v závěrečném pojídání švába a kterou se epifanie završuje. Pojídání se ukazuje jako pozvolné vyústění ztotožnění se s realitou, ve které jsou všechny hranice překonány. Je to vrcholný akt souhlasu s obsahem vidění. V tomto okamžiku se epifanie mění v rituál, který místo aby předchozí „pravdu“ stvrdil, strhne G. H. zpět k jejímu lidskému rozměru. V poslední fázi svého putování si vypravěčka myslela, že překonala svou „lidskou podobu“. Ve skutečnosti opět začala realitu přesahovat (transcendovat). Závěr prózy má poměrně skeptické vyznění: člověk je bytost odsouzená k řeči a k myšlení, jež mu nikdy nedovolí bezvýhradně se odevzdat. Člověk se svým myšlením bude vždy stát krok opodál a vždy se bude míjet se svým „divokým srdcem“.

Znovu si povšimněme podstatného rozdílu ve využívání biblické logiky, který je společný i motivům v předchozích kapitolách této práce. Biblická epifanie využívá smyslového zobrazování k překonání fenomenálního světa (v poslední instanci se zjevuje

¹³² SÁ, Olga de. *A escritura*, cit. d., s. 168-169.

¹³³ „[...] então vi como quem nunca vai contar. Vi, com a falta de compromisso de quem não vai contar nem a si mesmo. Via, como quem jamais precisará entender o que viu...” In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 70.

¹³⁴ „[Okamžiky] přinášejí poznání, které není zkušeností – přímé poznání, spíš pocit než vjem. Odhalená pravda je pak pravdou do té míry, že nemůže trvat jinak než ve svém kadlubu, v samotném faktu, který ji vyvolal. Tak opravdová, tak osudná, že žije jen vzhledem ke své formě. Jakmile skončí okamžik života, pomine i příslušná pravda. Nemohu ji hnít, způsobit, aby podnítila jiné podobné okamžiky.“ In LISPECTOROVÁ, Clarice. *Blízko divokého srdce*, cit. d., s. 91.

nadpřirozené, a proto odkazuje ke stvořiteli, který je mimo tento svět), zatímco v *Pašijích* se toto literární užití u smyslového světa zastavuje a v něm setrvává. Nepoukazuje tak k nadpozemské sféře, ale dává zakusit čistou přítomnost bez příměsí myšlení a jeho odvozených schémat. Epifanie tedy vede paradoxně k imanenci, která vyústí v panenteismus.

Závěrem

Mystické není to, jak svět je, nýbrž to že je.

Ludwig Wittgenstein

Během meditace postava G. H. reviduje jak svoje vlastní hodnoty a minulost, tak i hodnoty celé západní civilizace. Náhle se na okamžik ocitá zcela mimo systém, a právě proto spočívá jádro jejího svědectví v rozeznání křehké stability jakéhokoliv systému. G. H. jde tomuto poznání vstříc, což v jejím případě znamená vzdát se kulturních opor a všeho, co představovalo její lidskou identitu. Jenom tak se může vypravěčka zbavit zbytných masek, letitých nánosů a konvenčních automatismů. Pod jednou maskou je přirostlá další a další, která přímo splývá s obličejem. Proces je bolestivý, neboť s tím, co byla pouze vnější skořápka, odchází i to, co tvořilo nedílnou součást G. H. V rytmu přerývaného *rubata* se dostavuje touha po dosažení něčeho obsáhlejšího, co čeká na své znovuobjevení pod povrchem. Spolu s tím se ohlašuje i nerozhodnost, strach, bolest spojená s tak radikálním krokem, který odsunuje vše, co životu poskytuje, byť jen zdánlivou ochranu. Stejně tak je patrný tento dvojí pohyb na úrovni psaní/vyprávění. G. H. se na okamžik vyskytuje mimo systém, a proto její vyprávění je pokusem, jak událost do systému znovu vpravit – ohraničit ji, dát jí formu, vtisknout smysl. Proč se ale k tomuto vyprávění rozhodla G. H. využít zrovna biblický kontext, který evokuje již titul a který má v próze rozličné konfigurace?

Výskyt biblických odkazů jde napříč tvorbou Lispectorové, přesto se však v páté próze tato tematika dostává do popředí silněji. Existují tendence, které se snaží tento její zájem vysvětlit poukazem na autorčino „potlačené“ židovství (které by se mimo jiné mělo projevovat znalostí hebrejštiny a jidiš). Jsou to jistě opodstatněné důvody, neberou ale v potaz náboženství jako jeden kontext, který je na stejné úrovni s jinými kontexty, které do tvorby vstupují. Naprosto jistý zůstává fakt, že Lispectorová Starý i Nový zákon znala velmi dobře. V této souvislosti lze připomenout pasáž z knihy O. Borelliové, abychom si utvořili jiný – snad univerzálnější – obraz vnitřního života spisovatelky:

Je nemožné dospět k nějakému závěru o jejím náboženském přesvědčení, ač ho měla. Co zůstává, je zřetelná linie jejího duchovního itineráře, o němž nejlépe svědčí její text.¹³⁵

¹³⁵ „É impossível chegar a uma definição de suas crenças religiosas, pois as tinha. O que fica é o nítido traçado de seu itinerário espiritual cujo melhor testemunho é o seu texto.“ In BORELLI, Olga. *Clarice Lispector. Esboço para um Possível Retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, s. 34.

Snad se díky svému komplexnímu pohledu a způsobu života, který nezůstával na povrchu věcí, C. Lispectorová vyhnula a stále vyhýbá zjednodušujícím výkladům jejího náboženského přesvědčení.

Pro tuto práci jsme vybrali několik rozdílných výskytů biblické tematiky – v titulu prózy, v jednotlivých citacích pasáží Bible, v aktu přijímání hostie a ve využívání epifanie. Přestože jsou tyto prvky nesourodé, vzájemně se v rámci textu posilují a umocňují. Ve většině těchto konfigurací dochází k drobným posunům ve významu. Shrňme, k čemu jsme dospěli: u všech čtyř případů dochází k jednoznačným změnám oproti původnímu biblickému kontextu. Titul *Pašije podle G. H.* navozuje spojení s novozákonním textem a záměnou jména dává tušit jiný obsah, než který nabízí kanonická evangelia. Nakonec je to vyprávění o „vášnivém“ utrpení, které vypravěčku postihlo, když zavrhl všechny vyznávané hodnoty a vydala se vstříc svému animálnímu jádru. Pozměněné biblické citace naznačují, že vypravěčka nesleduje křesťanskou nauku, ale že ji buď zpochybňuje (např. u biblických zákonů či individualizovaného Boha), nebo ji využívá pro svůj vlastní výklad světa, který je s křesťanskou logikou dokonce v rozporu (např. použití výrazu Boží království). Eucharistie a epifanie pak ještě s větším důrazem posilují subversivní charakter sdělení vypravěčky *Pašijí*. Ani událost přijímání těla švábova, ani akt zjevení nepoukazují a nezjednávají přístup k nadpozemské realitě. Pohled, který by byl v souladu s křesťanskou transcendencí, je zde vyřazen a vypravěčka zůstává výhradně u pozemských věcí (tj. v imanenci).

Kritička Olga de Sá se zabývala biblickými výpůjčkami v *Pašijích* a jejich významovými proměnami. Z její pozoruhodné studie by se mohlo zdát, že *Pašije* jsou parodie, ironie či travestie Bible, k čemuž ji vede řada přímých i nepřímých důvodů. A to i přestože v jedné pasáži sama poznamenává, že v žádném případě nechce tvrdit, že by Lispectorová vytvářela parodii za účelem zesměšnit pašijové oddíly. Podle ní je „v tomto itineráři vážná atmosféra bolestného hledání, zkušenost plná nevolnosti“.¹³⁶ Rádi bychom se zde pokusili naznačit ještě jiný směr, který *Pašije* sledují.

Zohledníme-li závěry, ke kterým došli N. Freye. a E. Auerbach, zůstává otázkou, zda G. H. při popisování mystické zkušenosti „má po ruce“ ještě nějaký jiný prostředek k jejímu zachycení než biblický jazyk. Na počátku se zdá, že vypravěčka by pro sebe chtěla takový výraz, který by se zcela shodoval se skutečností, což se ukáže jako nemožné. Nakonec se

¹³⁶ SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia de oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

rozhodne pro takový tvar, který je „vytvořený z jeho protitvarů.“¹³⁷ Tato paradoxní logika se objevuje během ranního rozjímání, kdy vyprávěčka staví na stole tvar pyramidy z kuliček chlebové střídy. Podobně jako kulatý tvar nakonec umožní tvar trojúhelníkovitý, může se Bible podílet na figuraci takového významu, která nemusí nutně jít po smyslu křesťanské tradice. Proto G. H. biblickou konstrukci „ověšuje“ svými významy – mnohdy protichůdnými původnímu kontextu –, které lépe souzní s její zkušeností a s jejím vhladem. Zároveň tato forma k svému obsahu přistupuje přirozeně, bez velkých předběžných úvah. Podobně i pyramida z kuliček střídy vznikala jako samovolné setkání krouživého pohybu prstů a husté hmoty: „Zda mi to dávalo nějaký smysl pravděpodobně věděly střída chleba a mé prsty.“¹³⁸ Domníváme se, že biblický kontext je v díle přítomný především proto, že neodmyslitelně patří – od jednotlivých slov až po složitě zřetězené ideje – k obsahu vyprávění, kterým se G. H. snaží zachytit mystický zážitek.

Zbývá pak už jen konstatování, že nejen biblický jazyk, ale i jakýkoliv jiný má své meze. G. H. se pokusí vyprávět události předchozího dne, aby zjistila, že ve vyprávění selhala. Podobně se to má i s některými dalšími prostředky v próze: stejně jako se zřekne jazyka ve prospěch skutečnosti, G. H. volí biblický jazyk pro své vyprávění, aby biblický kontext „odhodila“. Ale zřiká se ho zcela? Neobohacuje ho o významy, které v něm chyběly?

Výše položená otázka nás může vést ještě k jiné úvaze. S příchodem Krista se ohlašuje radikální proměna náboženského života – centrálním obrazem je přeznačení předešlých významů. Z tohoto důvodu se evangelisté snažili Nový zákon propojit se Starým zákonem a založit tak v něm autoritu Evangelii. Ohlašování Kristova příchodu se hledá a nachází v prorockých knihách a v souladu s nimi je Kristus označen za nového Mojžíše atd. I některé jiné obrazy spojené s postavou Božího Syna mají starozákonní původ, např. symbol beránka Božího coby označení Krista, se nachází již v Izajáši (53,6). Mnohé starozákonní texty musely být radikálně přeinterpretovány, aby byly v souladu s novou zvěstí. Metoda, kterou Lispectorová využívá, v mnohém připomíná snahy evangelistů. Původní význam biblických motivů a témat musí ustoupit významu novému, který lze v jistých ohledech chápat jako překonání křesťanství a nabídnutí jiné vize světa. Na několika místech se *Paíje* dotýká slabých stránek křesťanské nauky o spasení, která ač se snaží spojovat, rozděluje a redukuje život.

¹³⁷ „[...] é feita de suas formas opostas.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

¹³⁸ „Se isso me tinha um sentido, o miolo de pão e meus dedos provavelmente sabiam.“ In LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 21.

Ticho, které nakonec obestře G. H., se zdá velmi podobné tichu, jež následuje po Wittgensteinovo rozhodnutí mlčet. Rakouský filozof se tázal po vztahu mezi slovem a světem a během svého zkoumání se dotkl tematiky zobrazení např. Boha či etických zákonů, které jsou podle něj mimo oblast jazyka a o kterých se nic smysluplného říci nedá. *Pašije* i *Tractatus* tak využívají jeden společný obraz: lze jim rozumět jako jazykovým konstrukcím, které poukazují na svá vlastní omezení. G. H. musela vyprávět, aby poznala pravou povahu lidství, a mohla tak „uvidět svět správně“.

Moje věty se objasňují tím, že ten, kdo mi rozumí, nakonec rozpozná, že jsou nesmyslné, když jimi – po nich – vystoupí nad ně. (Musí takříkajíc odkopnout žebřík, poté co po něm vylezl.) Musí tyto věty překonat, pak uvidí svět správně.

O čem se nedá mluvit, k tomu se musí mlčet.¹³⁹

----- 140

¹³⁹ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Praha: OIKOYMENH, 2007, s. 83.

¹⁴⁰ LISPECTOR, Clarice. *A Paixão*, cit. d., s. 115.

Resumé

Hledání podle G. H.

Tato diplomová práce si klade za cíl představit a interpretovat pátou prózu *Pašije podle G. H.* brazilské spisovatelky Clarice Lispectorové (1920–1977) a detailně se zaměřit na výskyt a funkci některých biblických motivů, které se v díle vyskytují.

Přestože spisovatelka byla již českému čtenáři představena především skrze překlady a doslovy Pavly Lidmilové a v univerzitním prostředí se těší oblibě, nenajdeme v českém prostředí souhrnnější práci, která by objasňovala její život, tvorbu v kontextu brazilské literatury a významnější interpretační tendence. Z tohoto důvodu byla v úvodu použita jedna z prvních kritik, která poukazuje na jedinečné rysy spisovatelčina stylu a na originalitu v rámci tehdy rozšířeného sociálního románu třicátých let. Dále byly stručně vyloženy životopisné události, tvorba a přijetí díla literárními kritiky vycházející z četby dvou současných biografií od Nádii Battelly Gotlibové a Benjamína Mosera.

Na základě vlastního porozumění a studia sekundární literatury je v další části představena samotná próza *Pašije podle G. H.* Je vyložen děj, struktura, konstrukce postav a časoprostorové kategorie. Tato část se inspirovala monografií o *Pašijích* od kritičky Solange Ribeiro de Oliveira a dále dílčími kapitolami ve pracích Benedita Nunese a Yudithe Rosenbaumové.

Výskyt biblických motivů je v próze evidentní a lze se s nimi setkat již v samotném názvu, který vytváří spojitost s pašijovými oddíly Nového zákona. Dále jsou zde přítomné přímé biblické citace a narážky, jejich význam je ale jiný než v křesťanském kontextu. V neposlední řadě i děj knihy částečně performativně přejímá část křesťanské mše. Vzhledem k tomu, že tato témata nejsou příliš probádána (nejvíce se jim věnovala lit. kritička Olga de Sá), práce představuje kontext, v jakém se vyskytují, a vykládá jejich úlohu.

Práce ukazuje, že próza se nesnaží biblický kontext snížit, ale vede s křesťanským pojetím a potažmo hodnotami západní civilizace kritický dialog.

A Procura segundo G. H.

A presente dissertação de mestrado objetiva apresentar e interpretar o quinto romance *A paixão segundo G.H.* da escritora brasileira Clarice Lispector (1920–1977), e questionar de forma detalhada a presença e a função de elementos bíblicos no romance.

Apesar de existir uma noção sobre a obra da escritora no contexto tcheco – que foi divulgada principalmente pelas traduções feitas por Pavla Lidmilová e que também se pode encontrar na universidade –, não há um estudo aprofundado sobre sua vida e obra no contexto da literatura brasileira e a fortuna crítica. Essas razões levaram a adicionar tais informações à introdução através da leitura, em primeiro momento, de um dos primeiros ensaios críticos sobre a escrita de Clarice por Antonio Candido. O ensaio mostra muito bem a singularidade da sua expressão e sua originalidade no sistema literário brasileiro. Em segundo, segue-se a apresentação concisa da vida, obra e algumas vertentes interpretativas, baseada em monografias da autoria de Nádia Battella Gotlib e Benjamin Moser, consideradas as principais.

Em seguida, segue-se a análise d’*A paixão segundo G.H.*, baseada na leitura pessoal e no estudo da fortuna crítica, especialmente da monografia *Barata e Crisálida* de Solange Ribeiro de Oliveira, e capítulos particulares dos livros de Benedito Nunes e Yudith Rosenbaum. Essa parte esclarece o enredo, a estrutura da obra e dos personagens e, no fim, a problemática espacial-temporal.

Por fim, a ocorrência dos elementos bíblicos na prosa é evidente e já se pode encontrar no título do livro que faz uma conexão forte com *A Paixão de Cristo*. Há, também, muitas citações e alusões bíblicas, que no interior do texto mudam seu significado original e o enredo do romance copia, de forma parcial, alguns elementos simbólicos da missa cristã. Devido ao fato de que é um campo pouco explorado pelos pesquisadores (o mais marcante é o estudo de Olga de Sá), o presente trabalho detecta tais ocorrências e explica suas funções no contexto do livro.

O trabalho mostra que o romance não rebaixa o contexto bíblico, mas que procura propor um diálogo crítico com conceitos de cristianismo e, conseqüentemente também, com os valores da civilização ocidental.

Seznam odborné literatury

ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1998.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona. český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2001.

BORELLI, Olga. *Clarice Lispector. Esboço para um Possível Retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

BUBER, Martin. *Já a ty*. Přeložili Jiří Navrátil a Petr Babka. Praha: Portál, 2016.

CANDIDO, Antonio. „No Raiar de Clarice Lispector“, in: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970, s. 125-131.

DERRIDA, Jacques. *O animal que logo sou: (a seguir)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

DIOGO, Américo António Lindeza. *Da Vida das Baratas*. Braga: Angelus Novus, 1993.

FILIPI, Pavel. *Hostina chudých*. Praha: Kalich, 1991.

FRYE, Northrop. *Código dos códigos: a Bíblia e a literatura*. Přeložil Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Edusp, 2013.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice Fotobiografia*. São Paulo: Edusp, 2008.

GOTLIB, Nádia Battella. „Olhos nos olhos (Fernando Pessoa e Clarice Lispector)“, *Remates de Males*. č. 9; Campinas: Unicamp, 1989, s. 139-145.

JANKE, Wolfgang. *Filosofie existence*. Přeložil Jaromír Loužil. Praha: Mladá fronta, 1995.

JORDÃO, Tânia Dias. *A Paixão Segundo G.H., de Clarice Lispector: transtextualidade bíblica*. Magisterská práce, FALE/UFMG, Faculdade de Letras. Belo Horizonte: 2007.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão Segundo G.H.*; edição crítica Benedito Nunes (coord.). Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: Allca XX, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOROVÁ, Clarice. *Blízko divokého srdce života*. Přeložila Pavla Lidmilová. Praha: Odeon, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

LISPECTOROVÁ, Clarice. *Tajné štěstí*. Přeložila Pavla Lidmilová. Praha: Ivo Železný, 1996.

LIDMILOVÁ, Pavla. *Alguns temas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.

MOREIRA, André Leão. *A hora dos animais no romance de Clarice Lispector*. Magisterská práce, UFGM, Faculdade de Letras. Belo Horizonte: 2011.

MOSER, Benjamin. *Clarice: uma biografia*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

NUNES, Benedito. „Clarice Lispector ou o naufrágio da introspecção“, *Remates de Males*. č. 9; Campinas: Unicamp, 1989, s. 63-70.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre: ensaios*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

NUNES, Benedito. „A Paixão de Clarice Lispector“, In CARDOSO, Sérgio (org.). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, Benedito. „O animal e o primitivo: os Outros de nossa cultura“, *História, Ciências, Saúde: Manguinhos*, č.14, Rio de Janeiro: 2007, s. 279-290.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *A Barata e Crisálida: O Romance de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.

PEIXOTO, Marta. *Ficções apaixonadas: gênero e violência em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. „A fantástica verdade de Clarice“, *Revista USP*. č. 5, São Paulo: 1990, s. 83-92.

PEREIRA, Aline Brustello. „Mensagem: a casa fantástica de Clarice“, *Revista Semioses*. č. 7, Rio de Janeiro: UNISUAM, 2019, s. 57-64.

PESSANHA, José Américo Motta. „Clarice Lispector: o itinerário da paixão“, *Remates de Males*. č. 9; Campinas: Unicamp, 1989, s. 181–198

PICCHIO, Luciana Stegagno. „Epifania de Clarice“, *Remates de Males*. č. 9, Campinas: Unicamp, 1989, s. 17–20.

PICCHIOVÁ, Luciana Stegagno. *Dějiny brazilské literatury*. Praha: Torst, 2007.

ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo : Edusp FAPESP, 2006.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. São Paulo: Publifolha, 2002.

ROSENBAUM, Yudith. „O eu tornado outro: estranhamento em *A Paixão Segundo G.H.* e o conto *A quinta história*, de Clarice Lispector”. *El hilo de la fábula*, č. 15, Santa Fé: 2015, s. 49-58.

ROSENBAUM, Yudith. „A ética na literatura: leitura de *Mineirinho*, de Clarice Lispector“. *Estudos Avançados*, č. 69, São Paulo: USP, 2010, s. 169-182.

SÁ, Olga de. *Clarice Lispector: a travessia de oposto*. São Paulo: Annablume, 2004.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Lorena, 1979.

SARTRE, Jean-Paul. *Nevolnost*. Přeložila Dagmar Steinová. Praha: Československý spisovatel, 1967.

SOUSA, Carlos Mendes. *Clarice Lispector: Figuras da Escrita*. Braga: Universidade de Minho, 2000.

ŠATAVOVÁ, Hedvika. *Symbolika prostoru v povídkách Clarice Lispectorové*. Bakalářská práce, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Praha: 2015.

VARIN, Claire. *Línguas de Fogo: Ensaio sobre Clarice Lispector*. São Paulo: Limiar, 2002.

WALDMAN, Berta; ARÊAS, Vilma. „Eppur, se muove“. *Remates de Males*. č. 9; Campinas: Unicamp, 1989, s. 161-168.

ZILBERMAN, Regina (coord). *Clarice Lispector: a narração do indizível*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.